Friedrich Schlegel's

ſämmtliche Werke.

Zehnter Band.

Wien,
bey Jakob Mayer und Compagnie.
1825.

318

Digitized by Google

Vermiſchte
kritiſche Schriften.

320

Digitized by Google

Inhalt.

Seite.

I. Beyträge zur Kenntniß der romantiſchen Dichtkunſt.

1. Nachricht von den poetiſchen Werken des Johannes Boccaccio. 1801. 3
2. Nachricht von einigen ſelteneren italiäniſchen und ſpaniſchen Dichterwerken; nebſt einer Charakteriſtik des Camoens und der portugieſiſchen Dichtkunſt und Ueberſicht von den provenzaliſchen Handſchriften zu Paris. 1803. 37
3. Ueber nordiſche Dichtkunſt. 1812. . . 65
4. Nachtrag über Shakſpeares ältere dramatiſche Werke. 109

II. Neue Kunſt und Litteratur.

1. Charakteriſtik der Meiſteriſchen Lehrjahre von Goethe. 1798. 123
2. Anzeige von Goethe's Werken. 1808. Nach der Cottaſchen Ausgabe von 1806. Erſter bis vierter Band. Erſter Band. Lieder. Vermiſchte Gedichte. Balladen und Romanzen. Elegieen. Epiſteln. Epigramme. Zweyter und dritter Band. Wilhelm Meiſters Lehrjahre. Vierter Band. Die Laune des Verliebten. Die Mitſchuldigen. Die Geſchwiſter. Mahomet. Tancred. Elpenor, Fragment. 153

Inhalt.

Seite.

3. Ueber die Deutſche Kunſtausſtellung zu Rom; im Jahre 1819. 204
4. Ueber La Martine's religiöſe Gedichte. 1820. . 244

III. Alte Weltgeſchichte.

Recenſion der Schrift von Rhode: Ueber den Anfang unſerer Geſchichte und letzte Revolution der Erde. Breslau 1819. . 267

323

I.

Beyträge zur Kenntniß der romantiſchen Dichtkunſt.

1.

Nachricht von den poetiſchen Werken des Johannes Boccaccio. 1801.

Wenn man den Decamerone mit Aufmerkſamkeit lieſet, ſo ſieht man darin nicht bloß entſchiednes Talent, eine geübte und ſichre Hand im Einzelnen, ſondern man wird auch Abſicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verſtand erſonnen und verſtändig ausgeführt. Wo ſich ſolcher Verſtand vereinigt zeigt mit der inſtinctmäßigen Gewalt über das Mechaniſche, die wohl ſchon allein, aber mit Unrecht Genie genannt wird; da und nur da kann die Erſcheinung hervorgehen, die wir Kunſt nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunſt bildet, aber ſie wird auch gebildet; nicht nur das Gebildete, ſondern der Bildende ſelbſt iſt ein organiſches Ganzes, ſo gewiß er nur ein Künſtler iſt, und jeder Künſtler hat ſeine Geſchichte, welche zu verſtehen, zu erklären und darzulegen, das vorzüglichſte Geſchäft der Wiſſenſchaft iſt, die unter dem Namen der Kritik bis jetzt mehr geſucht wurde, als ſchon vorhanden war. Mit Recht intereſſirt uns die Entſtehung des Gebildeten, ja es iſt dies das einzige Intereſſante, was es giebt für den, welcher ſich zu der Anſicht des Ganzen erhoben hat, zu der Schönheit, die Eins iſt mit der Wahrheit.

So kleinlich alſo auch das Geſchäft manchem dünken mag, der das Große nur in weitſchichtigen Maſſen ſehen zu müſſen glaubt; wir wiſſen, daß wir etwas thun, was zu thun nicht unbedeutend und nicht unwürdig iſt, wenn wir das Eigenthümliche eines originellen Geiſtes mit aller Sorgfalt charakteriſiren, ſein Leben gleichſam in der Fantaſie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beſchränkungen ſeines intellektuellen Weſens Antheil nehmen. Wir werden uns auch ſeine fehlgeſchlagnen Verſuche nicht verbergen wollen; ſie ſind uns werth, als nothwendige Stufen der Annäherung zu dem einzig Rechten, oder ſie ſind bedeutend, indem ſie das Höhere bezeichnen, was hier hätte werden können, aber nicht geworden iſt, weil es an den Bedingungen fehlte. Das Genie eines Dichters kann oft durch ſeine falſchen Tendenzen eben ſo ſehr und mehr noch beglaubigt und dargeſtellt werden, als durch ſeine gelungenſten Werke.

Ich bemerkte einen höheren poetiſchen Sinn und künſtleriſche Abſicht in der Umgebung, Zuſammenſtellung, Behandlung, ich glaubte den Künſtler an dem Werke des Boccaccio gewahr zu werden, welches am allgemeinſten, ja faſt ausſchließend unter allen übrigen allgemein geleſen wird; und dieß lenkte meine Aufmerkſamkeit auch auf dieſe.

Es iſt mir gelungen, mit Ausnahme der einzigen Teſeide, alle aufzutreiben, die Manni, der Commentator des Decamerone, kennt; wiewohl mehrere derſelben unter die litterariſchen Seltenheiten *) gezählt werden.

*) Die Bekanntſchaft mit zweyen der ſeltenſten, dem Urbano und der Amoroſa Viſione, verdankte ich der gefälligen Mittheilung aus der Dresdner Bibliothek.

Ob es vielleicht, in italiäniſchen Bibliotheken etwa, noch andre geben mag; fehlte es mir an Hülfsmitteln, zu entſcheiden, wie auch an der Gelegenheit, mehrere Ausgaben zu vergleichen, und alle dahinſchlagenden litterarhiſtoriſchen Sammlungen zur Hand zu haben. Ich muß mich daher auch aus Nothwendigkeit auf das einſchränken, was mir ohnehin das nächſte und wichtigſte war; auf den Charakter der Werke ſelbſt.

Da ihrer nicht wenige ſind, und manche unter ihnen, wie ſchon geſagt, ſelten genug, ſo glaubte ich, würde es den Freunden der Poeſie nicht unwillkommen ſeyn, wenn ich ihnen, da ich einmal aus Neugier oder aus Wißbegier alle ganz und ſorgfältig geleſen hatte, und die bedeutendſten mehreremale, Rechenſchaft gäbe von dem, was ich gefunden, und ſo den Ertrag der aufgewandten Zeit, ſo viel es ſich thun ließe, gemeinnützig machte.

Meine Anſicht von dem Geiſt und der Kunſt des Boccaz mögen ſie als eine Zugabe betrachten. Indeſſen wird es einigen ein günſtiges Vorurtheil für die unbekannteren Werke unſers Dichters geben können, daß auch unter den vernachläſſigten Dramen des Cervantes eine Numantia ſich findet, und unter den nicht bloß vernachläſſigten, ſondern ausdrücklich verworfnen Jugendwerken des Shakſpeare ſo manches, was freylich denen zu hoch ſeyn mußte, die über dieſen Dichter überhaupt nicht hätten mitſprechen ſollen; weil ſie ihn ganz unrichtig und oberflächlich aufgefaßt und den künſtleriſchen Tiefſinn deſſelben nie verſtanden, ja nicht einmal eine Ahndung davon empfunden hatten. Wollte man aber auch dieſe Analogie nichts gelten laſſen, ſo würde ſich leicht zeigen laſſen, daß

die zufälligen Umſtände, welche dem Einen Werke eines fruchtbaren Schriftſtellers vor den andern den Vorzug der Beliebtheit geben, wodurch dieſe, wenn nur einige Jahrhunderte verſtreichen, unfehlbar in völlige Vergeſſenheit gerathen; daß dieſe Umſtände, ſage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrſcheinlichkeit geben können, wie viel weniger alſo die Autorität der falſchen Kritiker, die ohne hiſtoriſchen Geiſt, oft auch ohne alles Gefühl rüſtig drauf zu entſcheiden und verdammen.

Bey dieſem Geſchlecht wird eine ſchiefe Anſicht wohl Jahrtauſende unverändert oft mit denſelben Worten nachgeſprochen. So zum Beyſpiel das alte Dictum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu ſeyn. Da Boccaz einmüthig von den Italiänern für einen großen, ja den größten Proſaiſten gehalten wird, ſo läßt ſich leicht denken, daß jener tiefſinnige Grundſatz auch auf ihn angewandt ſey.

Daß dieß unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben, auch da ich nur noch den Decamerone kannte; denn wer naive Lieder ſo leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boccaz die Einfaſſung ſeines reichen Werks geſchmückt hat, dem iſt nicht alles Talent zur Poeſie abzuſprechen. Was wahr an jener Behauptung ſey, was nicht, werden wir unten ſehen.

Ehe ich die Gedichte ſelbſt der Reihe nach durchgehe, muß ich mancher Beziehung wegen, der Umſtände ſeines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

Boccaz lebte zu der Zeit, als die alte Litteratur in Italien wieder aufzuleben anfing, die italiäniſche Poeſie

in der höchſten und herrlichſten Blüthe ſtand, und die Dichtungen und Erzählungen der Franzoſen und Provenzalen im Original oder in Ueberſetzungen und Nachbildungen die Lieblingslectüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward gebohren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neune nach der Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demſelben Jahre 1374 ſtarb. Er lebte für ſeine Kunſt, und ſchon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einengen und einem bürgerlichen Glück entgegenführen wollte. Seine äußern Verhältniſſe waren abwechſelnd, oft ungünſtig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Geſandtſchaften. So geehrt bey allen Vornehmen und Fürſten ſeiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe iſt ſeine Eigenthümlichkeit der ſentimentalen Zartheit des größten Sonettendichters entgegengeſetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte ſagen, wie von jenem, daß er ganz für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und ſchön, welches er mehreremal mit Wohlgefallen erwähnt, nicht grade aus unmännlicher Eitelkeit, ſondern in Erinnerung an eine angenehm verlebte Jugend. Eine ſtarke Sinnlichkeit war bey ihm verbunden mit einem feſten Urtheil über die Abſicht, die Natur und den Werth der Geliebten. Doch hinderte ihn ſeine vielſeitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erhöhen, die er Fiammetta genannt hat, und die wenigſtens durch die feurige Kühnheit, die der Name andeutet, der ſeinigen entſprach, durch die er zuerſt ſich ihre Gunſt erwarb. Ihr eigentlicher Name war Maria, ſie war eine natürliche Tochter des Königs Ro-

bert von Neapel, Gemahlin eines Großen daſelbſt, Schweſter und Freundin der Königin Johanna, deren unglückliches Schickſal ſie theilte.

In Neapel lernte Boccaz ſie kennen, und ſichtbar iſt der Einfluß, den die Reize der üppigen Gegend, noch verklärt durch den Glanz der feurigſten Liebe, auf ſeinen jugendlichen Sinn hatten, um ihn zur Poeſie zu entfalten. Alle ſeine Gedichte der frühern Zeit ſind der einzig Geliebten geweiht, auch wohl auf ihre Veranlaſſung geſchrieben; ihr, der er noch als Mann, ſchon lange von ihr getrennt, ein herrliches Denkmahl ſeiner Liebe und ſeiner dichteriſchen Talente widmete.

Unter den frühern Werken mache ich den Anfang mit der Teſeide und dem Filoſtrato, und erinnere hier ein für allemal, daß für die Zeitfolge der Werke unſres Dichters ſich hiſtoriſche Zeugniſſe und beſtimmte Angaben in ihnen ſelbſt, oder doch ſolche gegenſeitige Beziehungen, die das Früher oder Später völlig entſcheiden, genugſam finden; und wenn ja bey einem oder dem andern Werke, um die Stelle deſſelben zu beſtimmen, der Styl mit in Betracht gezogen werden muß, ſo iſt dieſer in den Jugendverſuchen und den ſpätern Werken ſo auffallend und deutlich verſchieden, daß wenigſtens kein Zweifel entſtehen kann, zu welcher von beyden Perioden es zu rechnen ſey.

In dem Filoſtrato, einem romantiſch-epiſchen Gedicht in Stanzen, wird die ſittſame Liebesgeſchichte des guten Troilus und der tugendhaften Creſſida erzählt, nebſt der hülfreichen Freundſchaft des edeln Pandarus, nach welchem Helden beym Shakſpeare der, welcher ſeine gefälligen Dienſte hergiebt, um die Geliebten zuſammen zu

bringen, ein Pandarus genannt wird, ſo daß der Name des guten Trojaners faſt zum Begriff geworden iſt. Shakſpeare hat in dem bekannten Drama des gleichen Inhalts dieſen, wie ſich denken läßt, vielfach ausgebildet; dennoch iſt der Charakter der Fabel beym Boccaz ſchon ganz derſelbe, wenigſtens für den erſten Theil. Es iſt dieſer Charakter eine gewiſſe zierliche Albernheit und eine leiſe, aber ſehr durchgeführte Ironie. Es geſchieht eben nichts, und es iſt doch eine Geſchichte; es werden Anſtalten genug gemacht, aber es rückt nichts von der Stelle; es werden lange Reden gehalten, voll Edelmuth und in zierlicher Sprache, aber es iſt eben nichts darin geſagt. Und dennoch unterhält uns das närriſche Weſen, ja eben dieſe ironiſche Unbedeutendheit macht den eigentlichen Reiz davon, wie die innere Schalkheit bey dem ſittſamen Ton der bis zum Pomphaften edelmüthigen Reden. Durch das Gebildete der italiäniſchen Sprache und dieſer Form begünſtigt, tritt ſogar dieſes zierlich Groteske mehr heraus beym Boccaz; aber das ſeltſam Fantaſtiſche der raſchen tragiſchen Kataſtrophe wird freylich erſt im Shakſpeare deutlich verſtanden, und erſcheint im Boccaz ohne rechten Sinn.

Die Sprache iſt leicht wie der Versbau, nicht ſehr künſtlich, aber klar im Periodenbau, äußerſt fließend und ſehr behaglich zu leſen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner ſeyn, um ganz beſtimmt zu fühlen, wie ungleich künſtlicher nicht nur die Stanze des Taſſo ſey, ſondern auch die des Arioſto, ſelbſt da, wo er am nachläſſigſten ſcheint. Aber ſollte die unübertreffliche Anmuth und Leichtigkeit des einen, und das claſſiſche Streben des andern den ganzen Charakter dieſer Versart erſchöpft haben?

Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchſte Bildung derſelben ganz in der Gewalt hätte, dennoch abſichtlich zu der naiven Nachläſſigkeit der erſten Verſuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch in dieſer Aeußerlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde geleſen hat, wird es gewiß auch von dieſer Seite nicht anders wünſchen können. Und man kann hier dem Verſe ſogar noch unabhängig von ſeiner Beſtimmung für das Werk, ein Verdienſt für die Ausbildung der Art zuſchreiben; denn es darf wohl angenommen und mit Gewißheit vorausgeſetzt werden, daß Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beym Pulci nicht fand, und wodurch er ſich ſchon dem Arioſt nähert, vorzüglich aus dem Boccaz viel gelernt habe; ſo daß dieſer alſo wenigſtens der erſte Meiſter der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einſchränkungen gelten kann. Es iſt dieſes nämlich von Italien zu verſtehen, da es ja ältere provenzaliſche Stanzen gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entſchiedne Wirkung ſeines Verſuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne daß dadurch dieſe ganz ausgeſchloſſen oder auf Jahr und Tag beſtimmt würde, wer chronologiſch genau der Erſte ſey.

Es darf alſo unſerm Dichter die Kunſt der Verſe nicht ganz abgeſprochen werden; wollte man es mit dieſer einmahl ſo ſtreng nehmen, daß die ſeinigen für nichts gelten könnten, ſo würde man leicht auf das Reſultat kommen, daß es in gereimten Sylbenmaaßen überall bis

auf die jetzige Zeit nur Einen Verskünſtler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Cervantes ſind mit eben ſo kunſtreicher Abſichtlichkeit conſtruirt und gebildet, aber nur einzelne. Die hoch geprieſne Verskunſt des Taſſo oder wenigſtens doch des Arioſto, dürfte nach dieſem Maaßſtabe noch gar den Nahmen der Kunſt nicht verdienen, und ſich auf eine bloße Meiſterſchaft im Mechaniſchen beſchränken. Dann müßten wir annehmen, die Stanze ſey noch gar nicht vollendet, und dann fehlte es auch an einem Maaßſtab zur genauen Würdigung für das Verdienſt des Boccaz um ſie; unterdeſſen aber bleibt das der erſten Ausbildung gewiß ein ſehr großes.

Wenn es bey einer zierlichen Behandlung ein artiges und ſinnreiches Spiel der Fantaſie ſeyn kann, moderne Anſichten und Sitten in einer gereimten Form der neuern Kunſt und mit geſellſchaftlichem Scherz verwebt, in das heroiſche Alterthum zu verſetzen, und an die ehrwürdigen Nahmen der Helden anzudichten, ſo dürften doch die Fabeln, wo das Weſentliche der Geſchichte ſelbſt erfunden, und zwar modern erfunden iſt, d. h. in einem modernen Geiſt und Sinn, obwohl im alten Sittencoſtum, hiezu bey weitem am meiſten, ja faſt ausſchließend günſtig ſeyn. Hier liegt die Parodie ſchon im Ganzen, ſo daß ſie im Einzelnen ſehr ausgeſpart werden kann, wodurch der Dichter von ſelbſt auf das Zierliche geleitet und behütet wird, nicht in das eigentliche Traveſtiren zu fallen.

Alles dieſes läßt ſehr viel Gutes von der Teſeide vermuthen, gleichfalls einem epiſchromantiſchen Gedicht in Stanzen, worin die Geſchichte zweyer Thebaner, des Palemon und Arcitas zu den Zeiten des Theſeus, und

ihre Liebeshändel mit deſſen Schweſter Emilia erzählt ſind. Ich habe davon nur einen, gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts gemachten, ſchlechten Auszug in Proſa von Granucci geſehn. In dergleichen Auszügen iſt der Charakter einer Fabel faſt nie mit einiger Zuverläſſigkeit zu erkennen. Etwas beſſer ſchon zeigt er ſich in der Behandlung des Chaucer. Dieſer ſcheint es beſonders auf eine redliche, ſtillſchweigende, aber deutliche Ironie angelegt zu haben, über die naive Art, mit welcher die Heldin am Schluß, da der eine Ritter ſtirbt, nachdem ſie denſelben gebührend beweint hat, ſogleich den andern nimmt. Überhaupt iſt treuherzige Einfalt wie mich dünkt, und zwar eine faſt unglaubliche Einfalt der Charakter dieſer Fabel; es ſind manche ſimple Geſchichten aus jener guten alten Zeit auf uns gekommen, aber ſo gar ſchlicht, wie dieſe, wird man nicht leicht eine finden. Uebrigens ſind Gang und Umſtände beym Chaucer wie beym Granucci; nur werden bey dem letztern in der Kürze noch viele Perſonen erwähnt, theils altmythiſche, theils neu erfundene, die beym Chaucer gar nicht mehr vorkommen; zum Beweis von der reichen Entfaltung in der Teſeide des Boccaz. Auch erwähnt Granucci unter dem, was er in ſeiner Thorheit wegſchneiden zu müſſen geglaubt, viele dichteriſche Fictionen und aus dem Statius entlehnte thebaniſche Geſchichten. Ein Umſtand, der eine merkliche Verſchiedenheit der Teſeide von dem Filoſtrato andeutet, mit dem man ſie nach allem übrigen ſehr gleichartig vermuthen könnte. Es muß dieſes Werk noch lange nach dem Autor ſehr hoch geſchätzt worden ſeyn, da es wie der Paſtor fido des Guarini und die Geſchichte von Florio und Biancafiore,

ins Griechiſche überſetzt worden iſt. Boccaz ſelbſt bezieht ſich auf dieſes Werk im Decamerone, indem von Dioneo und Fiammetta in einer der Zwiſchenſtellen geſagt wird, daß ſie die Geſchichte des Palemon und Arcitas beſungen.

Der Filopono, ein Roman von großem Umfang, ganz in Proſa, Bearbeitung einer der beliebteſten Geſchichten des Mittelalters, die ins Spaniſche und auch ins Deutſche übertragen worden iſt, kann jetzt am ſchicklichſten folgen. Schon wenn man den Ameto lieſet, von dem gleich mehr die Rede ſeyn wird, ſollte man glauben, das ſey das erſte Werk des Dichters in Proſa, ſo ſehr hat dieſe in demſelben das Gewaltſame, Schwerfällige, Unſichere und Uebertriebene eines erſten Verſuchs an ſich. Aber durch Vergleichung der allegoriſchen Epiſoden im Filopono mit den individuellen Beziehungen des Ameto wird es klar, daß dieſer ſpäter ſey. Einen ähnlichen Charakter hat die Proſa auch im Filopono, und nicht bloß dieſe, ſondern auch die eingeflochtenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags iſt mit großer Kraft und Anſtrengung den römiſchen Claſſikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es contraſtirt das freylich oft ſeltſam genug mit der kindlichen Einfalt des romantiſchen Mährchens. Aber auch in einer andern Rückſicht zeigt ſich hier eine Neigung, widerſtrebende Dinge zu vereinigen. So verſucht der Dichter im Anfange des Werks eben ſo wie im Ameto die katholiſchen Begriffe und Anſichten in der Sprache und den Sinnbildern der alten Mythologie auszudrücken. Juno iſt ihm Maria, Pluto der Satan u. ſ. w. Da er nun aber in dem mehrere Jahre ſpäter geſchriebenen Schluß des Romans auf den Punkt kommt, wo Flo-

rio nach der Geſchichte ein Chriſt wird, läßt er ihn die heidniſchen und namentlich die griechiſchen Götter feyerlich abſchwören. Ueberhaupt iſt das Ganze nur als ein Verſuch und bloßes Streben zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakteriſiren: es ſey ein Verſuch, den Roman und die Proſa zu der Hoheit des heroiſchen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege, zu welchem der Dichter, ſo viel ich weiß, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freylich größer gedachten und glücklicher vollendeten Perſiles von Cervantes. So betrachte ich dieſes Buch. Gewiß iſt, daß die urſprüngliche Fabel darin ſehr entſtellt, ja ich darf wohl ſagen, entſchieden verdorben ſey.

Dieſe urſprüngliche Fabel von Florio und Blancheflure iſt noch vorhanden, in der deutſchen Bearbeitung; von einem, der in einem andern Gedichte „Herr Flecke der gute Konrad" genannt wird, nach dem Franzöſiſchen des Robert von Orleans *). Die Geſchichte iſt etwa folgende: Zwey ſchöne Kinder, an einem Tage gebohren, zuſammen in aller Artigkeit und Poeſie unterrichtet, lieben ſich ſchon als Kinder, ohne doch zu wiſſen, wie ihnen geſchieht, und hangen mit jugendlicher Innigkeit und ſchuldloſer Herzlichkeit an einander. Der alte König, der das nicht dulden kann, ſchickt den Sohn nach Mantua, und da auch das nicht helfen will, verkauft er die Geliebte an Fremde,

*) Sie ſtand zuerſt im zweyten Bande der Myllerischen Sammlung und manche belehrende Notizen darüber finden ſich in Eſchenburgs Denkmählern altdeutſcher Dichtkunſt. Seitdem iſt auch eine neue poetiſche Bearbeitung dieſer romantiſchen Dichtung erſchienen.

welche ſie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen, wo ſie natürlicherweiſe als eine der ſeltenſten Schönheiten in einem gewaltigen Thurm von einem grauſamen Wärter ſehr wohl verwahrt wird. Florio kehrt freylich nun zu ſpät zurück, wo ihm geſagt wird, ſie ſey geſtorben; worüber er ſich an dem zur Beſtätigung dieſes Betrugs vom alten König errichteten prächtigen Grabmahle ſehr klagend gebehrdet, endlich aber doch von ſeiner Mutter die Wahrheit erföhrt, ſchnell der Geliebten nachreiſt *), glücklicherweiſe ſeine Blancheflure ſehr bald findet, zu ihr gelang und verborgen bey ihr lebt, im Genuß aller Liebesfreuden, welche die Sittſamkeit erlaubt. Wie Blancheflure einſt in ſeinen Armen einſchläft, werden ſie gefunden, grauſam gefeſſelt und zum Richtplatz geführt. Der Sultan aber läßt ſich endlich durch ihre alles übertreffende Liebe im Wettſtreit der Großmuth erweichen und ſchenkt ihnen das Leben, ja er wird ſogar ihr Freund und richtet ihnen eine prächtige Hochzeit aus, wo dann unvermuthet Bo-

*) Beym Boccaz nimmt er in Beziehung auf die Mühſeligkeiten, denen er ſich ſo willig unterzieht, und die als übereinſtimmend mit ſeinem innern Gefühl ihm ſogar willkommen ſind, den Namen Filopono an, nach dem das Buch genannt iſt. Da die Stelle, in welcher dieß geſagt wird, ſich ſchwerlich für unächt erklären läßt, ſo iſt dadurch der Streit über den Namen des Buchs entſchieden. Gegen die Erklärungsart, welche Filocolo, wie das Buch wohl auch genannt wurde, für verdorben oder durch Mißverſtand aus Filocalo von καλος gebildet hält, ſtreitet noch der Umſtand, daß ſchon ein allegoriſcher von dem Griechiſchen καλος abgeleiteter Name in Filopono vorkömmt, nämlich Caleone. So heißt nämlich in den frühern Gedichten des Autors, Fiammettas Geliebter, in den ſpätern Pamphilo.

ten erſcheinen, welche den Florio eilends in ſeine Heimath zurückrufen, um den Thron des verſtorbenen Königs zu beſteigen. Den Beſchluß macht, wie er dann ein Chriſt geworden, immer glücklich mit ſeiner Blancheflure gelebt, im fünfunddreyßigſten Jahre unter andern eine Tochter Namens Bertha gezeugt, die nachher mit Pipin die Mutter Karl des Großen geworden, des beſten Königs aller Zeiten; und wie endlich beyde in einem Alter von hundert Jahren an einem Tage in ihr Grab gelegt ſeyen. Dazu kommen ſo manche artige Züge im einzelnen, wie Florio in einen Korb voll Roſen verſteckt in das Serail getragen, wie der grauſame Thurmwärter durch ſeine Neigung zum Schachſpiel ſchlauer Weiſe zahm gemacht und gewonnen wird und dergleichen mehr. Das alles zuſammen bildet eine recht herzliche und ſchuldloſe Rittergeſchichte von rührender Einfalt und Schönheit, die nur mit ſtiller Lieblichkeit erzählt werden darf, ohne ſie putzen und ſchmücken zu wollen. Wie grell ſticht nun dagegen jener claſſiſche Styl des Boccaz ab, dieſe Menge von hinzugedichteten Perſonen und Begebenheiten, die daher entſtehende Weitläuftigkeit, und endlich die Menge von allegoriſchen Epiſoden!

Die weitläuftigſte unter dieſen iſt jedoch an ſich ſehr vorzüglich und noch dadurch intereſſant, daß man den Decamerone hier gleichſam im Keime ſieht. Es iſt eine Geſellſchaft, die ſich nach altromantiſcher Sitte mit ſpitzfindigen Unterſuchungen über die Liebe, Questions d'amour beſchäftigt, wo Frage und Antwort meiſtens an eine ſinnreiche Novelle geknüpft iſt. Man trifft auch hier, wie ſich denken läßt, die Fiammetta wieder. Beſchreibun-

gen weiblicher Geſtalt und Kleidung ſind beym Boccaz faſt immer überaus ſchön. Dießmal verherrlicht er beſonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den dieſe auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen ſey oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es mißlungen iſt, nicht immer ein ſichres Gefühl, und es kann treffen, daß er gerade, wenn es entſchieden mißlungen iſt, dieſes gar nicht gewahr wird. Aber ſeines innern Kunſtſtrebens, der Größe ſeines Ziels, wird er ſich dennoch ganz beſtimmt und klar bewußt ſeyn können, und darnach dann den Werth deſſen, was er hervorgebracht, richtig eigentlich aber nach einer unrichtigen Vorausſetzung, würdigen. So läßt ſich die Tradition verſtehen und glaubwürdig finden, daß Boccaz ſelbſt auf den Filopono einen ſehr hohen Werth gelegt und ihn dem Decamerone vorgezogen habe. Arbeit iſt unſtreitig mehr in jenem als in dieſem.

Was ſich im Filopono nur noch als Epiſode ankündigt, das iſt im Ameto Inhalt des Ganzen. Es iſt ein durchaus allegoriſcher Roman, worin im allgemeinen und gewöhnlichen Coſtum ſolcher paſtoralen Darſtellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet ſey. Das Wie dieſer Bildung iſt aber eben nicht weiter ausgebildet. Den größten Raum des Buchs nehmen ſieben Frauen ein, deren Kleidung und Geſtalt ausführlich beſchrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schickſale und beſonders die Geſchichte ihrer erſten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Alterthums beſchließt. Ameto iſt dabey nur Zuſchauer und Zuhörer; das

Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zuſammenhang oder Geſchichte iſt eben weiter nicht darin zu ſuchen. In der Geſchichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erſt errathen zu werden, daß Freundinnen des Dichters gemeynt ſind; dennoch löſen ſich alle ſieben ſchließlich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drey geiſtlichen Tugenden. Die Geſchichten ſind ſämmtlich im Coſtum der Mythologie erzählt, ja auch katholiſche Dinge und Begriffe werden in dieſe altmythiſche Sprache überſetzt, wie im Anfange des Filopono. Es wird ein großes Gewicht gelegt auf die Abkunft jener Frauen und die der Einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt iſt die Erzählungsart und Sprache wie nach dem Styl der Alten in der würdigſten Hiſtorie. Die eingemiſchten Verſe ſind nicht eben der glänzendſte Theil des Ganzen, von deſſen Seltſamkeit man ſich nach dieſen Zügen ſchon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in dieſen Verſen iſt verworren, ſie haben nicht die naive Anmuth ſeiner Stanzen und Canzonetten, und ungeachtet ſie nur Gegenſtände des claſſiſchen Alterthums in den Sitten und dem Bilderkreiſe deſſelben behandeln, ſo ſind ſie doch auch weit entfernt von claſſiſcher Kraft und Würde; ja ſie haben überhaupt keinen recht beſtimmt aufgefaßten und deutlichen Charakter. Dagegen iſt in der Proſa vieles zu loben und einiges unvergleichlich ſchön. Die Geſchichten dürfen oft im Styl die Vergleichung mit dem Vortreflichſten im Decamerone nicht ſcheuen. Unter den in dieſen Geſchichten charakteriſirten Liebhabern iſt die Figur des

Dioneo, der jedem Leſer des Decamerone unvergeßlich iſt, ſchon mit beſonderer Liebe und Keckheit gezeichnet. Aber worin ſich Boccaz ſelbſt übertroffen hat, das iſt die Beſchreibung von der Geſtalt und der dem allegoriſchen Sinn gemäßen Kleidung der ſieben Frauen. So kunſtreiche, und mahleriſch vortreflich gedachte Kleiderbeſchreibungen wird man, den Cervantes ausgenommen, nicht leicht bey noch einem romantiſchen Dichter finden.

Es läßt ſich denken, daß Fiammetta in dieſer Auswahl edler und ſchöner Frauen nicht fehle. Sie bedeutet die Hoffnung, und erſcheint mit Pfeil und Schleyer im grünen Gewande, die Locken mit einem Schmuck von Gold und Perlen geziert, umwunden von einem Kranz rother und weißer Roſen. Sie erzählt die Kühnheit, durch welche ihr Geliebter ihre Gunſt gewonnen hatte; wie er ſie, die an Stand und Geburt weit über ihn erhaben war, oft geſehen und geſprochen habe, aber nie allein und ſo, daß er ihr ſeine Liebe entdecken können; bis er einſtmals in der Abweſenheit des Gemahls Mittel gefunden, ſich in ihrem Schlafgemach zu verbergen, bloß von ſeiner Kühnheit und ſeinem Dolch begleitet; wie er ſich ihr entdeckt, ſeine Liebe geſchildert, die Entſtehung derſelben erzählt, und wie er feſt entſchloſſen ſey, ſich zu tödten, wenn ſie ihn nicht erhöre. Was beyde ſagen, Fiammetta's Ueberraſchung und heimliche Neigung, ſein Ernſt, ſeine hinreißenden Bitten, das alles iſt mit der lebendigſten, glühendſten Wahrheit und Beredſamkeit dargeſtellt, und man findet es leicht begreiflich, daß das Feuer der ſeinigen alle ihre Gegengründe beſiegt hatte. Boccaz hat dieſe Begebenheit noch einmal ausführlich darzuſtellen Gelegenheit

genommen, und er thut es mit etwas veränderten Umſtänden. Mehreremale noch bezieht er ſich darauf und immer mit ſichtbarer Liebe.

Der Ameto iſt nach einer Jahrszahl in der Geſchichte der Emilia ſpäter als 1340 geſchrieben, dürfte alſo unter die ſpäteſten Jugendverſuche des Dichters zu ſetzen ſeyn. Durch ihre Stellung im Ganzen iſt Lya unter den ſieben die Hauptperſon; ſie iſt ſchon aus dem Dante als Sinnbild der Beſchaulichkeit bekannt, und bedeutet hier den Glauben.

Ueberhaupt wirkte das Vorbild des Dante ſo mächtig auf ſeinen Geiſt, daß es auch ihn, wie den Petrarca, aus ſeiner eigentlichen Sphäre einmal heraus ziehen mochte. Als die unglückliche Frucht dieſer Einwirkung von der Uebermacht fremder Geiſtesgröße, haben wir die Liebes-Viſion, Amorosa Visione zu betrachten, ein Gedicht in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe u. ſ. w., worin faſt alle die berühmteſten erotiſchen Dichtungen des Alterthums verwebt ſind; aber ſie ſind nicht neu geworden in dieſer veränderten Behandlung, welche die ungünſtigſten Urtheile von der Poeſie des Autors zu rechtfertigen ſcheinen könnte. Wenn uns ſchon die Trionfi des Petrarca keine gelungene Nachbildung ſcheinen, was ſollen wir erſt von dieſer Viſion ſagen, die ſo tief unter jenen ſteht? Es iſt das einzige Werk von ihm, welches mich Ueberwindung gekoſtet hat, zu Ende zu leſen. Uebrigens kommen alle die allegoriſchen Perſonen des Ameto auch hier vor und zwar als ſchon bekannte. Noch einer ſonderbaren Spielerey muß ich erwähnen; die erſten Buchſtaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine

Art von Vorrede für daſſelbe, die aus zwey Sonetten an Fiammetta und aus einer Canzonette an die Leſer beſteht.

Unter die Producte der männlichen Reife iſt, dem innern Charakter und auch der Zeit nach, vor allen der Decamerone zu ſtellen, den ich als bekannt vorausſetze; denn die erſte Maſſe deſſelben erſchien 1353, alſo da Boccaz vierzig Jahre alt war. Auf dieſen aber iſt der ganzen Art und Behandlungsweiſe nach auch der Urbano zu beziehen; ein Roman, wo ſich mancherley Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflöſen. Die Behandlung iſt durchaus dieſelbe, wie in den größern, ernſthaften Novellen im Decamerone, nur noch etwas ausführlicher, wodurch der Urbano beym Vergleich eher gewinnen als verlieren würde. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Maſſe behandelte, es mit einer einzelnen verſucht, oder nachher, in der Abſicht ſie mehr zu entfalten? Dann würde aber dieſe Abſicht mehr bemerklich und die Verſchiedenheit größer ſeyn; ich vermuthe daher das erſte. Für einen Verſuch hingegen, eine einzelne Novelle, als ein für ſich beſtehendes Werk und ganz anders, wie es dort geſchehen war, in dichteriſcher Form und in dem geliebten altmythiſchen Bilder-Kreiſe und Coſtum zu behandeln, möchte ich das Ninfale Fieſolano halten; um ſo mehr, da der darin erzählten Geſchichte von Africo und Menſola nach Manni eine wahre zum Grunde liegen ſoll. Ein ſehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als verſificirte Novelle, als epiſchromantiſches Gedicht von ſo kleinem Umfang das einzige in ſeiner Art. Alſo auch Boccaz beſtätigt durch ſein Beyſpiel, was Cervantes und Shak-

ſpeare zur Genüge bewieſen haben, daß die Novelle auch einzeln und für ſich beſtehend muß intereſſiren können, daß es nicht gerade nothwendig iſt, eine ganze Flora derſelben in ein romantiſches Gaſtmahl und Sympoſium einzufaſſen, wie es im Decamerone ſo vortrefflich geſchehen iſt, daß es zu ausſchließend allgemeine Regel ſcheinen könnte, und bleibendes Vorbild für alle Nachfolger. Die Stanze hat hier noch die alte naive Anmuth, aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte Stellenweiſe eine Aehnlichkeit finden mit der dichteriſchen Manier des Poliziano in den berühmten Stanzen, aus denen Arioſt für ſeine Verskunſt ſo vieles gelernt hat; deren Styl aber doch in ſeinem geflügelten Schwung und alterthümlicher Kraft ohne Nachfolge in der italiäniſchen Poeſie geblieben iſt.

Aus derſelben Zeit ungefähr, wie der Decamerone, iſt einer Zeitbeſtimmung in dem Werke ſelbſt zu Folge, das Labyrinth der Liebe oder die Geißel; in ältern Zeiten ſehr geleſen, und in viele Sprachen überſetzt. Der Styl iſt vortrefflich und die Erfindung witzig; ſeine Beliebtheit verdankt das Werk aber vielleicht zum Theil mit dem Umſtande, daß es ſich als eigentliche Satire gegen das weibliche Geſchlecht überhaupt ſo beſtimmt rubriciren ließ. Unter dieſer Rubrik finde ich es als ein äußerſt berühmtes Buch unter andern in einem alten Gedichte im ſpaniſchen Cançionero angeführt. Boccaz erzählt in eigner Perſon, wie er vor Liebe, da er mit Spott verſchmäht ward, ſehr unglücklich geweſen ſey, ſo daß er ſich habe umbringen wollen. Sein innrer Kampf, ſeine Selbſtgeſpräche werden ausführlich dargeſtellt, und wie er ſich endlich ſo weit be-

ruhigt, daß er ſich entſchließt, wieder unter Menſchen zu gehen und einige geſellſchaftliche Freuden ſich gefallen zu laſſen. Dieß beſänftigt ihn ſchon, und da er nun ruhiger einſchlummert, hat er eine Viſion, wie man ſie ſich leicht denken kann, worauf eben der Titel Labyrinth des Amor deutet. Da begegnet er einem alten Manne, dieſer iſt aber keine mythiſche Geſtalt, ſondern der verſtorbene Ehegemahl der übermüthigen Dame in eigner Perſon. Der Alte hat eben keine idealiſche Anſicht der Frauen, ſondern macht ihm eine ſolche, mit der pünktlichſten Genauigkeit ausgeführte, und ausführliche Beſchreibung von allen den geiſtigen und körperlichen Gebrechen, ohne eines zu übergehen, mit denen dieſe Frau behaftet war, daß der Liebhaber dadurch ganz vollkommen wieder zur Vernunft gebracht wird. Allgemeine Ausfälle gegen das Geſchlecht gehörten hier mit zur nothwendigen Rhetorik des Buchs; doch ſcheint es, hatte perſönliche Rache, deren Boccaz in ſolchen Verhältniſſen ſehr fähig war, den größten Antheil an der Entſtehung deſſelben.

Das Leben des Dante vom Boccaz empfiehlt ſich außer den intereſſanten Nachrichten über jenen großen Dichter durch eine männliche Beredſamkeit. Nicht als Biographie oder Charakteriſtik iſt dieſes Werk zu beurtheilen, ſondern als Apologie, als Rede an die Florentiner; und daß es als ſolche ſeine Wirkung gethan, wird am beſten dadurch bewieſen, daß Boccaz nachher von der Republik angeſtellt wurde, um Vorleſungen über das göttliche Werk des großen Dichters zu halten.

Merkwürdig iſt auch die allgemeine Anſicht der Poeſie in dieſer Schrift. Er hält ſie für eine irdiſche Hülle und

körperliche Einkleidung der unſichtbaren Dinge und der göttlichen Kräfte, nennt ſie gradezu eine Art von Theologie, die nur allgemein verſtändlicher und lieblicher ſey, als die eigentlich ſogenannte. Zwar hat der Begriff der Allegorie nicht immer den hohen Sinn bey ihm, den man vermuthen ſollte, da er die Alten ſo weit doch ſchon kannte, und da er den Dante vor ſich hatte; ſondern er belegt auch wohl mit dieſem Namen den ſinnbildlichen Vortrag bloß moraliſcher Lehren. Dennoch bildet und begründet dieſer alte Begriff von der Poeſie, wie Boccaz ihn aufgefaßt hatte, eine tief eingreifende, fruchtbare Anſicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns von den verbildeten und im Geiſte ſchaal gewordnen Ausländern gekommen und von der ſogenannten kritiſchen Philoſophie zu einer Wiſſenſchaft, genannt Aeſthetik, geſtempelt worden ſind; ich meyne die ganz leeren Begriffe von Darſtellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden iſt, und von Schönheit, wo die Idee des Göttlichen durchaus nicht mehr damit in Verbindung geſetzt wird.

Dieſelbe Anſicht der Poeſie finden wir auch in dem lateiniſchen Werke über die alte Mythologie wieder; welches übrigens außer unſerm Kreiſe liegt, wie alles, was von Boccaz in der Geſchichte der Philologie und der Wiederherſtellung der alten Litteratur zu erzählen wäre. Nur will ich erwähnen, daß für die Abfaſſung ſeiner lateiniſchen Schriften, die des Petrarca, für den er eine ſo gränzenloſe Verehrung äußert, und deſſen Beyſpiel nicht ohne Einfluß geweſen zu ſeyn ſcheinen. Auch iſt es bemerkenswerth und auffallend, wie in allen ſeinen gelehrten Werken ſein Hauptſtreben darauf gerichtet war, die alte

Mythologie wieder herzuſtellen und in neuem Lichte und Leben zu verkündigen. Denn eben dieſe Idee liegt auch ſeiner Poeſie zum Grunde; wie ſich dieſes Theils in mancher nicht vollkommen gelungenen Anwendung der alten Göttersymbole und Fabeln zeigt, noch mehr aber in dem Streben, welches er mit mehreren Dichtern jener ältern Schule theilte, kund giebt, auf dem Wege der Allegorie aus dem romantiſchen Stoff ſeiner Zeit, eine neue und eigne Art von Mythologie hervor zu geſtalten. Ein Streben, an welchem viele der größten Dichtertalente in der neuern Poeſie geſcheitert ſind.

Noch habe ich von der Fiammetta zu reden, dem wunderſchönen Denkmahl, welches Boccaz, wie ich oben ſagte, auf dem Gipfel ſeiner geiſtigen Kraft und ſeines dichteriſchen Styls der Geliebten zur bleibenden Verherrlichung ſchrieb. Es iſt eine in mehrere Bücher abgetheilte, ſoll ich ſagen Rede oder Erzählung, worin Fiammetta ſelber ſpricht, ihr kurzes Glück mit glühenden Farben ſchildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerſtört worden. Dieß iſt jedoch nur der Anfang, den größten Theil des Buchs nimmt ihr Schmerz über dieſe Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgeführt und mit allen Thorheiten, zu denen es ſie lockt, dargeſtellt iſt; wie ſie von Eiferſucht zerriſſen, dennoch wieder Hoffnung faßt, wie dieſe immer höher ſteigt, und endlich nah dem Ziele ſie dennoch täuſcht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da ſie nie wieder von dem Geliebten hört, bis ſie ſich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergiebt. Es iſt ſo gut wie keine äußre Geſchichte, auch keine Charakteriſtik und überhaupt wenig

oder nichts Perſönliches darin; alles iſt groß genommen und in einem allgemeinen Sinn, es iſt nur Liebe, nichts als Liebe. Das Ganze iſt durchdrungen von Sehnſucht, von Klage und von tiefer verborgener Gluth. Verſchmäht iſt auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entſtehen kann, als unter der Hoheit dieſer Elegie, die würdig wäre, zwiſchen den beſten des Alterthums und den Geſängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht vorausſetzen darf, daß jeder, der ein Urtheil zu haben glaubt, über das hohe Schöne in der einfachen Compoſition eines ſeinem Inhalte nach ſo äuſſerſt ſubjektiven Werks mit mir übereinſtimmen könne; ſo will ich von dem reden, worin jeder, der es mit einigem Verſtande lieſet, es ſogleich als das höchſte und erſte ſeines Urhebers anerkennen muß, von dem Styl nämlich. Er geht in einem Tone durch das ganze Buch fort, und auch der Reiz iſt verſchmäht, der aus dem Wechſel des Tons und der Farbe in der Sprache entſteht; und wenn Cervantes durch die Bildſamkeit ſeiner Proſa, durch den reichen Gebrauch, den er von jenem Wechſel, da ihm jeder Ton und jede Farbe zu Gebote iſt, zu machen verſteht, bey der Große des Styls, zu der er ſich, ſo oft es ihm gefällt, erheben kann, uns mehr bezaubert, als Boccaz gewöhnlich, etwa im Decamerone, es vermag: ſo darf ich doch ohne Uebertreibung ſagen, daß ſich im Cervantes, dem größten, ja vielleicht außer Boccaz dem einzigen Künſtler der Proſa unter den romantiſchen Schriftſtellern, keine Maſſe derſelben von dieſer gleichartigen hohen Schönheit und innern Durchbildung und Ausbildung finde; und

ohne Uebertreibung, daß das Vortrefflichſte und Größte, was der Decamerone aufzuweiſen hat, nur als Annäherung oder Nachhall erſcheinen kann gegen dieſe Würde und Schönheit. Wenn das Vortrefflichſte und Höchſte in der neuern Poeſie nicht ſo oft verkannt und vergeſſen wäre; ſo würde es von dieſem Gebilde der einfachſten aber der höchſten Dichtkunſt nicht eines litterariſchen Berichtes bedürfen.

Nur Jahre lang nach dem Ameto konnte Boccaz dieſe Höhe der Bildung im Styl erreichen. Aber übrigens ſtreitet nichts dagegen, daß das Werk ſogar noch vor dem Decamerone gedichtet ſeyn kann, und keine äußere Notiz kommt uns bey dieſer Beſtimmung zu Hülfe. Aber man mag es nun in der Zeitordnung vor oder nach dem Decamerone ſetzen; gewiß iſt es, daß nach dieſem Werke nur, worin alles eigen und ganz ſein iſt, beurtheilt werden darf was er als Dichter war und was er im Styl vermochte.

Von dem Decamerone eine Beſchreibung zu geben, würde überflüßig ſeyn. Die Einfaſſung des Werks muß denen, die bisher nur dieſes allein vom Boccaz kannten, nach dem, was ich von ſeinen übrigen berichtet habe, ſchon ungleich verſtändlicher ſeyn, da wir die allmählige Entſtehung dieſer eigenthümlichen Lieblingsform des Boccaz, eine gründlich genaue, faſt geometriſch geordnete Darſtellung ſeines geſelligen Kreiſes mit einem Kranz von lieblichen Geſchichten zu durchflechten, in mehreren Stufen nachweiſen konnten. Die Charakteriſtik der Novellen müßte ins Einzelne gehn, da ja jede Novelle ihren ſpeciſiſch verſchiedenen Charakter, und ihr eignes Gepräge

hat; da auch viele von bedeutenden Meiſtern umgebildet ſind, müßte die Nachbildung mit der Behandlung des Boccaz verglichen werden, und dieſe mit ihren Quellen, die wir ſehr oft nicht finden oder nicht haben können. Jede poetiſche Erneuerung oder künſtleriſche Veränderung einer Novelle, als bleibendes Thema der Dichtung für die mannichfachſten Variationen, enthält auch ſchon eine Charakteriſtik derſelben in ſich, wo denn aus der Behandlung ſelbſt leicht hervorgeht, ob ſie richtig oder unrichtig aufgefaßt worden. Fruchtbar wäre es für die Theorie, die Geſchichte einer einzigen Novelle von beſondrer Tiefe, die etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beyſpiels wegen, durch alle dieſe durchzuführen; welches aber hier, wo unſre Abſicht auf einen einzelnen Meiſter beſchränkt iſt, nicht Statt finden kann. Weniger überflüßig dürfte es ſeyn, einige Worte zur Charakteriſtik der ganzen Gattung zu ſagen, wodurch es uns vielleicht gelingen wird, einen richtigeren Begriff derſelben zu begründen.

Ich wähle dazu einen Weg, der ſonderbar ſcheinen kann. Ich werde zuerſt ſuchen das künſtleriſche Streben des Dichters, der mit Recht als der Erfinder dieſer Kunſtgattung und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zuſammenzufaſſen, ob dieſe etwa ein Licht über die tiefere Eigenheit der Gattung giebt.

Man kann den Charakter eines Dichters im Ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunſtgeſchichte gefunden hat, welchem er angehört, das größere Ganze, von dem er ſelbſt nur ein Glied iſt. Man muß es mit ſolchen Conſtructionen, wel-

che die einzige Grundlage jeder reellen Kunſtgeſchichte ſind, eben ſo lange verſuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben, ſich durch mancherley Beſtätigungen verſichern kann. Hat man nur den Geiſt der Kunſt überhaupt, von der eine Geſchichte geſucht wird und fehlt es dabey nur nicht an Ernſt und zureichendem Studium, ſo wird man ſich über ſchlechten Erfolg in dem Verſuch, die Entſtehung des wirklich Gebildeten und die innere Organiſation dieſer Entſtehung und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen. Ich erinnere dies nur, um die Art von Einſtimmung anzudeuten, die ich für das Folgende erwarten darf.

Wenn es einleuchtet, daß Dante als Seher und begeiſterter Prieſter der Natur und als erleuchteter Dichter der katholiſchen Wahrheit und Wiſſenſchaft weit aus der Sphäre der übrigen italiäniſchen Poeſie herausgegangen ſey, ganz außer allem Vergleich mit den andern großen Dichtern dieſer Nation ſtehe und bleibe; ſo dürfen wir, wenn wir die Poeſie derſelben als ein Ganzes betrachten wollen; was ich hier nur als bekannt und angenommen vorausſetze, weil der Beweis, daß man ſie ſo betrachten müſſe, zu tief ausholen und zu weitläuftig ausfallen dürfte; wir dürfen, ſage ich, in den Entwicklungsbegriff und die Bildungsgeſchichte der übrigen italiäniſchen Poeſie jenen großen Dichter nicht eigentlich mit aufnehmen.

Aber auch Guarini iſt freyer von Nationalität wie irgend ein anderer italiäniſcher Dichter. Sein Kunſtſtreben geht weit ab von dem ihrigen; er geht zuerſt und zuletzt auf idealiſche Schönheit, auf eine antike Begeiſterung für dieſe, und auf die Fülle der Harmonie; nicht

auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertreffliche Darſtellung und kunſtreiche Vollendung in dieſer. Daher die claſſiſche Würde und Anmuth, die harmoniſche Bildung ſeiner Sprache und Form. Was man auch für das Gegentheil ſagen mag, er iſt ohne Vorgänger geweſen und ohne Nachfolger geblieben, ſteht einzig und allein da in der italiäniſchen Poeſie. Die claſſiſche Schönheit der Dichterſprache im Taſſo hat einen andern Charakter und iſt ganz aufgelöst in das Element der romantiſchen Anmuth und Liebe. Selbſt die Nachbildung des Idylliſchen aus dem Alterthum nimmt bey ihm dieſen Ton an; das antike Streben iſt überhaupt nicht ſo vorwaltend in ihm, als im Guarini, und ſein ſchöner Styl iſt rein von aller Manier der Nationaleigenthümlichkeit.

Nicht ſo iſt es mit dem Arioſto, Petrarca und Boccaz. Sie tragen alle in unverkennbaren Zügen das ſtärkſte Gepräge jenes entſchiedenen Nationalcharakters. Ihre Formen, ja ihre Manieren ſind einheimiſch geworden und geblieben in der italiäniſchen Poeſie. Den größten Theil der Litteratur derſelben füllt die zahlloſe Schaar der Nachfolger, die ſie gefunden haben, und von denen doch einige nicht unbedeutend ſind, wenn auch nicht ſo bedeutend wie die Vorgänger, die etwa Arioſt, ja auch Petrarca gehabt hat. In dieſen Vorgängern und den beſſern Nachfolgern iſt die künſtleriſche Tendenz mehr oder weniger dieſelbe wie bey dem Meiſter der Manier; nur die Stufe der Kunſt iſt verſchieden.

Meine Anſicht iſt alſo dieſe. Dante, ſo ſehr er Italiäner iſt und ſich als ſolcher in manchen Manieren des Ausdrucks und des Charakters verräth, liegt durch den

großen Umfang und den Tiefſinn der Erfindung ſeines Gedichts ganz außer den Gränzen ihrer Nationalpoeſie. Auch Guarini iſt eine Epiſode in ihr, deren Umkreis und Inhalt und eigenthümliche Nationalſchranken vorzüglich Petrarca, Boccaz und Arioſto bezeichnen. Im Styl der Sprache erſcheint Taſſo faſt vollendet, und nicht mehr nationaleigenthümlich beſchränkt in ſeiner allgemein romantiſchen Schönheit; im Umfang und Gewicht des Inhalts aber, und in der Tiefe der Erfindung ſteht er nicht auf der gleichen Höhe.

Was in der Darſtellung des Petrarca künſtleriſch betrachtet, am ſtärkſten auffällt, iſt dieſer überraſchende, bewundernswürdige Grad von objectiver Kunſt und Vollendung bey einem ſo ganz ſubjectiven Inhalte. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Stoff, ſo ſcheint die Darſtellung, in welcher die größte Künſtlichkeit zu beſitzen und zu zeigen, ein gemeinſchaftliches Streben jener italiäniſchen Meiſter war, auf dem Verhältniß des Objectiven und Subjectiven zu beruhen. Im Petrarca iſt dieſes bis zur vollkommnen Verſchmelzung vereinigt. Arioſto neigt ſich entſchieden auf die Seite der objectiven Klarheit. Die ſubjective Beſchaffenheit oder Beziehung faſt aller Werke des Boccaz fällt in die Augen. Nehmen wir nun an, daß dieſes an ſich nicht fehlerhaft, daß es vielmehr die eigentliche, alſo richtige Tendenz ſeiner Kunſt war, das Subjective mit tiefſter Wahrheit und Innigkeit rein ans Licht zu ſtellen, oder in klaren Sinnbildern heimlich anzudeuten, ſo wird es begreiflich, daß ſie gerade in der Fiammetta in ihrem höchſten Glanze erſcheint. Und wenn es uns gelingt, den Charakter der

Novelle mit dieſem Begriff von der Tendenz des Künſtlers in Beziehung zu ſetzen; ſo würden wir einen Mittelpunkt und gemeinſchaftlichen Geſichtspunkt für alle ſeine Werke gefunden haben, die man ganz richtig nur als Annäherungen und Vorbereitungen zur Fiammetta oder zur Novelle, oder als unwillkührliche Verbindungsverſuche und zwiſchen beyden ſchwankende und ſchwebende Mittelglieder betrachten würde.

Die Novelle nämlich iſt ſehr geeignet, eine ſubjective Stimmung und Anſicht, und zwar die tiefſten und eigenthümlichſten derſelben indirect und gleichſam ſinnbildlich darzuſtellen. Ich könnte mich auf Beyſpiele berufen und könnte fragen: Warum ſind unter den Novellen des Cervantes, obgleich alle ſchön ſind, einige dennoch ſo entſchieden ſchöner? Durch welchen Zauber erregen ſie unſer Gemüth und ergreifen es mit wunderbarer Schönheit, als durch den, daß überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerſte Tiefe ſeiner eigenſten Eigenthümlichkeit ſichtbar unſichtbar durchſchimmert, oder weil er wie in dem Neugierigen, Anſichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Eigenthümlichkeit und Tiefe wegen, entweder gar nicht oder nur ſo ausgeſprochen werden konnten? Warum ſteht der Romeo von Shakſpeare auf einer höhern Stufe, als andre dramatiſirte Novellen deſſelben Dichters, als weil er in jugendliche Begeiſterung ergoſſen, in ihr mehr als in jeder andern ein ſchönes Gefäß für dieſe fand, ſo daß dieſe Dichtung ganz davon angefüllt und durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinanderſetzung, um zu zeigen, daß dieſe indirecte Darſtellung des ſubjectiven liebevollen Ge-

fühls für manche Fälle angemeſſener und ſchicklicher ſeyn kann, als die unmittelbare lyriſche, ja daß gerade das Indirecte und Verhüllte in dieſer Art der Mittheilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weiſe iſt die Novelle ſelbſt zu dieſer indirecten und verborgenen Andeutung der ſubjektiven Gefühle und Eigenthümlichkeit der Liebe vielleicht eben darum beſonders geſchickt, weil ſie übrigens in der Darſtellungsart ſich ſehr zum Objektiven neigt, und wiewohl ſie das Lokale und das Coſtum gerne mit Genauigkeit beſtimmt, es dennoch ganz im Allgemeinen hält, den Geſetzen und Geſinnungen der feinen Geſellſchaft gemäß, wo ſie ihren Urſprung und ihre Heimath hat; weshalb ſie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo das Ritterthum, die gleiche Religion und feine Sitte den edlern Theil von Europa noch auf das innigſte verbanden.

Aber es läßt ſich dieſe Eigenſchaft der Novelle auch aus ihrem urſprünglichen Charakter unmittelbar ableiten. Es iſt die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geſchichte; ſo erzählt, wie man ſie in Geſellſchaft erzählen würde, eine Geſchichte, die an und für ſich ſchon einzeln intereſſiren könnte, ohne irgend auf den Zuſammenhang der Nationen und der Zeiten, oder auch auf die Fortſchritte der Menſchheit und das Verhältniß zur Bildung derſelben zu ſehen. Eine Geſchichte alſo, die ſtreng genommen, nicht zur Geſchichte gehört, und die Anlage zur Ironie ſchon in der Geburtsſtunde mit auf die Welt bringt. Da ſie intereſſiren ſoll, ſo muß ſie in ihrer Form irgend etwas enthalten, was vielen merkwürdig oder anziehend ſeyn zu können verſpricht. Die Kunſt

des Erzählens darf nur etwas höher ſteigen, ſo wird der Erzähler ſie entweder dadurch zu zeigen ſuchen, daß er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuſchend zu unterhalten und das was im Ganzen ein Nichts iſt, dennoch durch die Fülle ſeiner Kunſt ſo reichlich zu ſchmücken weiß, daß wir uns willig täuſchen, ja wohl gar ernſtlich dafür intereſſiren laſſen. Manche Novellen im Decamerone, die bloß Scherze und Einfälle ſind, beſonders in dem letzten provinziell florentiniſchen Theile deſſelben, gehören zu dieſer Gattung, deren ſchönſte und geiſtreichſte der Licenciado Vidriera von Cervantes ſeyn dürfte. Aber da man es ſelbſt in der beſten guten Geſellſchaft mit dem, was erzählt wird, wenn nur die Art anſtändig, fein und bedeutend iſt, nicht eben ſo genau zu nehmen pflegt, ſo liegt der Keim zu dieſem Auswuchs ſchon in dem Urſprunge der Novelle überhaupt. Doch kann es eigentlich nie allgemeine Gattung werden, ſo reizend es auch als einzelne Laune des Künſtlers ſeyn mag, denn dieſe würde, wenn ſie förmlich conſtituirt und häufig wiederholt würde, eben dadurch ihren eigenthümlichen Reiz verlieren müſſen. Der andre Weg, der ſich dem künſtlichern Erzähler, dem vielleicht ſchon die erſten Blüthen vorweggenommen ſind, zeigt, iſt der, daß er auch bekannte Geſchichten, durch die Art, wie er ſie erzählt und vielleicht umbildet, in neue zu verwandeln ſcheine. Es werden ſich ihm eine große Menge darbieten, die etwas objektiv Merkwürdiges und mehr oder weniger allgemein Intereſſantes haben. Was andres ſoll die Auswahl aus der Menge beſtimmen, als die ſubjektive Anneigung, die

ſich allemal auf einen mehr oder minder vollkommnen Ausdruck einer eignen Anſicht, eines eignen Gefühles gründen wird? Und welchem Erzähler einzelner Geſchichten ohne innern, weder hiſtoriſchen noch mythiſchen Zuſammenhang, würden wir wohl lange mit Intereſſe zuhören, wenn wir uns nicht für ihn ſelbſt zu intereſſiren anfingen? Man iſolire dieſe natürliche Eigenheit der Novelle, man gebe ihr die höchſte Kraft und Ausbildung, und ſo entſteht jene oben erwähnte Art derſelben, die ich die ſymboliſche nennen möchte, in welcher ſich das ſubjektive Gefühl in ſeiner ganzen Tiefe ausſpricht, und die wenigſtens, mag man ſie ſo oder anders bezeichnen wollen, ſich immer als der Gipfel und die eigentliche Blüthe der ganzen Gattung bewähren wird.

Entſteht nun die Frage, in welcher Novelle etwa Boccaz ſeine Eigenthümlichkeit am vollſtändigſten ausgeſprochen habe, ſo würde ich die Geſchichte des Africo und der Menſola, das Ninfale Fieſolano nennen. Veredlung der rohen männlichen Jugendkraft durch die Liebe, eine kräftige glühende Sinnlichkeit und innige naive Herzlichkeit im Genuß, der durch plötzliche Trennung ſchnell unterbrochen wird, wodurch zerriſſen die Liebenden den Schmerzen über ſolche Trennung ſich bis zum Tode heftig überlaſſen; das ſind überall die Grundzüge von Boccazens Liebe und ſeiner Anſicht derſelben.

Aber noch viele ändre Novellen im Decamerone werden demjenigen bedeutender und verſtändlicher ſeyn, der ſich dabey etwa an die Fiammetta oder auch wohl an den Corbaccio erinnern kann.

Da die Poeſie bey den Neuern Anfangs nur wild

wachſen konnte, weil die urſprüngliche und natürlichſte Quelle derſelben, die Natur und die Begeiſterung für die unmittelbare Idee derſelben, in der Anſchauung göttlicher Wirkſamkeit, entweder gewaltſam verſchloſſen war, oder doch nur ſparſam ſich ergoß; ſo mußte, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäß, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeſchichten für Alle, und der oftmals auch dichteriſch behandelten Legende, die Heiligengeſchichten für die Andacht ſang oder erzählte, auch die Novelle in der neuern Poeſie nothwendiger Weiſe entſtehen, mit und für die feine Geſellſchaft der edlern Stände.

Da die Novelle urſprünglich Geſchichte iſt, wenn auch keine politiſche oder Culturgeſchichte, und wenn ſie es nicht iſt, dieſes nur als erlaubte, vielleicht nothwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angeſehen werden muß; ſo iſt auch die hiſtoriſche Behandlung derſelben in Proſa mit dem Styl eines Boccaz die urſprünglichſte und nächſte oder natürlichſte. Dieſes ſoll gar nicht gegen das mögliche Dramatiſiren aller Novellen, die einen Stoff dazu enthalten, ſtreiten; aber es kann doch demjenigen, welcher der Gegenſtand dieſes Verſuchs war, den Ruhm ſichern, als Erfinder und Meiſter der Gattung zu gelten.

2.

Nachricht von einigen ſeltneren italiäniſchen und ſpaniſchen Dichterwerken; nebſt einer Charakteriſtik des Camoëns und der portugieſiſchen Dichtkunſt und Ueberſicht von den provenzaliſchen Handſchriften zu Paris. 1803.

Es iſt ein angebohrner Trieb des Deutſchen, daß er auch die Fremde liebt; beſonders das Schöne der ſüdlichen Länder zieht ihn mit unwiderſtehlichem Reize an. Im Gefühl ſeiner ernſten Geſinnung und nordiſchen Kraft, ſehnt er dennoch ſich unabläßig nach dem Glanze jener Gegenden, wie nach ſeiner alten Heimath.

Dieſe Neigung iſt ſo alt als die Geſchichte. Sie war es, welche die Schaaren der deutſchen Helden über die ſüdlichen Provinzen des römiſchen Reichs verbreitete; ſie war es, die im Mittelalter Deutſchland an Italien feſſelte, und endlich noch in den Kreuzzügen den Verſuch erzeugte, auch den Orient wieder zu beſitzen.

Gegenwärtig, da das politiſche Leben der deutſchen Nation zum Theil ganz anders geſtaltet, zum Theil in ein ruhendes Gleichgewicht verſetzt worden iſt, kann ſich jene vielumfaſſende Neigung nur noch im Gebiete der Wiſſenſchaft und der Kunſt zeigen; einem Gebiete,

wo keine Feſſeln die natürliche Erweiterungs- und Eroberungsſucht des menſchlichen Geiſtes hemmen.

So zeigt ſich nun jetzt der forſchende Geiſt der Deutſchen in einer edlen Raſtloſigkeit und Thätigkeit, die gleich unermüdet iſt, neue Quellen der Wahrheit und der Schönheit zu entdecken und zu ergänzen, und auch die, welche ſchon in alten Zeiten bey andern Nationen ſich ergoſſen haben, von neuem zu beleben und auf die vaterländiſchen Fluren zu leiten. Die deutſche Litteratur wird, nach dem gegenwärtigen Anfange zu urtheilen, in nicht gar langer Zeit, alle andren ältern Litteraturen in ſich aufgenommen und ſich einverleibt haben.

In dieſem Sinne und Geiſte iſt es auch gar wohl zu loben, wenn einige vortrefliche Dichter es ſich angelegen ſeyn laſſen, die Schönheiten der italiäniſchen und der ſpaniſchen Poeſie auf einheimiſchen Boden zu verpflanzen, da der friſche Blüthenreiz und die kunſtreiche Zierde derſelben recht eigentlich dazu gemacht ſcheinen, den nordiſchen Ernſt altdeutſcher Dichtkunſt zu ſchmücken und zu erheitern.

Eine gründliche Kenntniß jener ſchönen ſüdlichen Poeſie, die wir vorzugsweiſe die romantiſche zu nennen gewohnt ſind, iſt aber nothwendig, wenn dieſes Geſchäft glücklich von Statten gehen ſoll. Nun iſt die italiäniſche und ſpaniſche Poeſie unſern vorzüglichſten Dichtern und Gelehrten auch gar wohl bekannt; indeſſen bleibt doch noch manche Lücke auszufüllen. Was der Reichthum hieſiger Bibliotheken Merkwürdiges und Seltnes zu dieſem Behuf darbietet, davon wollen wir hier einiges mittheilen; es wird ſich dann ſchon Gelegenheit finden, den Charakter und Gehalt der

gelieferten Materialien noch näher zu beſtimmen, und ihnen erſt dadurch ihren eigentlichen Werth zu geben.

Ich werde dabey, weil die Geſchichte der portugieſiſchen Dichtkunſt noch nicht ſo bekannt iſt, auf dieſe beſonders Rückſicht nehmen, und das Wenige, was ich dafür aufgefunden habe, ſorgfältig benutzen. Auch die neulateiniſchen Quellen und Anfänge der romantiſchen Poeſie, dürften in der Folge von einer ſolchen Unterſuchung nicht ausgeſchloſſen ſeyn. Um eine nähere Bekanntſchaft mit der provenzaliſchen Poeſie und Sprache wenigſtens vorzubereiten, wollen wir auch über dieſe, wenigſtens über die dazu vorhandnen Hülfsmittel einige Nachricht anfügen.

Ich mache den Anfang mit der ſo äußerſt ſeltnen Teſeide des Boccaz; um die Lücke auszufüllen, die ich aus Mangel des Originals, in der dem Publikum ſchon früher vorgelegten Nachricht von den Werken des Boccaz, damals laſſen mußte. Nach dem Auszuge des Granucci, durch Chaucers Behandlung derſelben Geſchichte, beſonders aber durch den Charakter des Filoſtrato von Boccaz ſelbſt verleitet, habe ich dort aus der Conjectur eine Idee von dem Werke zu geben verſucht, die einiger Berichtigung bedarf. Es iſt natürlich genug, die Teſeide mit dem Filoſtrato zuſammen zu ſtellen; beydes ſind erzählende Gedichte in Ottave Rime, beides romantiſche Liebesgeſchichten in die griechiſche Heldenzeit verlegt, und beydes Werke aus der früheſten Epoche des Dichters. Allein der Charakter iſt ſehr verſchieden; die Teſeide hat nichts von der leichten Zierlichkeit, von dem mehr fröhlichen Ton ſcherzhafter Ironie womit dort der Liebeshandel des Troilus und der Creſſida erzählt iſt. Die Teſeide iſt durchaus ernſthaft,

etwas trocken, und zu den ſchönſten Stellen würden eher einige von den klagenden gehören. Ueberhaupt aber ſteht die Seltenheit und die daher rührende Berühmtheit des Werkes nicht ganz im Verhältniß mit ſeinem poetiſchen Werth. Es gehört nicht zu den glücklichſten Hervorbringungen des Boccaz, und es iſt in der That nicht ſehr belohnend, ſich hindurch gearbeitet zu haben.

Die wichtigſten Arbeiten des Dichters bleiben ſonach ſeine Romane; nicht bloß der nie genug zu bewundernde Decamerone, ſondern auch der Filocopo, und noch mehr der Ameto, als bedeutende Kunſtverſuche zu einem allegoriſch dichteriſchen Roman, und dann zu einem von großer Compoſition und im höchſten hiſtoriſchen Styl. Die Fiammetta aber, wiewohl ein kleines Werk, iſt der Anlage nach, das eigenthümlichſte, im Styl das vollendetſte.

Alle dieſe verſchiedenen Formen werden ſich als nützlich und ächt, ja als weſentlich bewähren, wenn ſich erſt der Roman ſelbſt in ſeiner ganzen Fülle bey uns weiter wird entfaltet haben, und die Mannichfaltigkeit der alten romantiſchen Geſchichten, in eben ſo mannichfaltigen Formen, neu dargeſtellt und eigen gebildet, uns den ehmaligen Frühling des romantiſchen Lebens und Dichtens, in ſeiner ganzen Schönheit wieder bringen wird.

Wenn die Kunſtgeſchichte ein zuſammenhängendes Ganzes iſt, in welchem nichts iſolirt betrachtet werden darf, ſo reicht es oft zur Charakteriſtik eines Künſtlers von weit verbreiteter Wirkſamkeit nicht hin, ſeine eigne Geſchichte darzuſtellen, oder die Art, wie ſeine Bildung aus den früheren Beſtrebungen hervorgehen, und an ſeine Vorgänger ſich anſchließen mußte. Auch der Einfluß,

den er wiederum bey den ſpätern hatte, ſein Verhältniß zu der nachfolgenden Zeit, kann eben ſowohl mit zur Vollſtändigkeit der Charakteriſtik gehören, da das Weſentliche des Charakters mit der Stelle, die er im Ganzen einnimmt, doch immer in der nächſten Beziehung ſteht.

In Rückſicht auf die ſpätere italiäniſche Poeſie iſt das Verhältniß des Boccaz gleichfalls, wie in ſo manchen andern Punkten, in entſchiedenem Gegenſatze mit dem Petrarca.

Man könnte die ſpätere italiäniſche Poeſie wohl mit dem gleichen, und vielleicht mit noch mehr Recht, wie die Mahlerey, in die Florentiniſche und in die Lombardiſche Schule eintheilen. Zur letzten zähle ich den Arioſt, Taſſo, Guarini, alle Dichter und Dichterfreunde, die der Hof zu Ferrara verſammelte, deſſen würdige Kunſtliebhaberey in Goethe's Torquato Taſſo ſo unſterblich dargeſtellt worden. Zur florentiniſchen Schule rechne ich den Poliziano, die Pulci, den Lorenzo de Medici, und was ſich an dieſe anſchließt. Der Tendenz nach war ihre Poeſie vielleicht größer, als die jener vorhin genannten Männer, aber ſie iſt meiſt auch nur ein Streben geblieben, und eben darum nicht zu gleichem Ruhme gelangt. Der beſtimmteſte Unterſchied liegt aber im Styl. So wie jene mehr die idealiſche Schönheit der Sprache des Petrarca ſich zum Ziele geſetzt haben, ſo iſt die herbere, kühnere Behandlung der Florentiner, dem Style des Boccaz gar ſehr zu vergleichen, der in dieſer Rückſicht den ſtrengen und eher harten Charakter ſeiner Nation nicht verläugnet, da Petrarca hingegen die italiäniſche Sprache faſt ganz nach fremden Muſtern bildete.

Die Sammlung der Gedichte des Michel Angelo erregte mein Intereſſe durch die Größe des Mannes ſelbſt. Doch entſprechen nur einige der Erwartung hoher kühner Eigenthümlichkeit, die man natürlicherweiſe mitbringt, wenn man dieſen Nahmen hört. Die meiſten könnten auch wohl von einem minder außerordentlichen Mann gedichtet zu ſeyn ſcheinen; manche entfernen ſich faſt nicht vom Gewöhnlichen.

Der Herausgeber iſt ein Neffe des großen Künſtlers von gleichem Nahmen. Die Gedichte ſind Sonette und Madrigale, doch mit etwas abweichender Form von der des Guarini; nur wenige Canzonen. Die Verſification iſt durchaus nachläßiger, als in den Cinquecentiſten, welche Sonette gedichtet haben; die Sprache nicht ſo durchgebildet, oft aber kühner und eigner.

Die Anfänge der ſpaniſchen, oder für jene ältere Zeit beſonders genauer zu reden, der caſtilianiſchen Poeſie, ſind ſehr einfach. Lieder in der eigenthümlichen ſpaniſchen, ganz muſikaliſchen, äußerſt zarten und wortſpielenden Form, worin es wohl nicht leicht eine andere Sprache dieſer gleich thun wird, bilden die früheſte und eigenthümlichſte Blüthe dieſes Bodens. Man könnte noch die Ritterbücher dazu rechnen, beſonders den Amadis, wegen des ſchönen Styls; auch weil ſich, wenn gleich die erſte Anlage dieſes durchaus rein erfundnen Romans den Nordfranzoſen gehören ſollte, wie ſo mancher andre romantiſche Stoff, der aber erſt durch die Deutſchen, Ita-

liäner und Spanier Form erhielt, viele andre Ritterdichtungen doch erſt in Spanien daran angeſchloſſen haben. Der idylliſche Charakter dieſer Rittergeſchichte entſpricht dem Tone der ältern ſpaniſchen Poeſie, und ihrem muſikaliſchen zarten Liedergeiſte ſehr wohl. Auch iſt die Spur jener früheren Dichtungen doch noch in der Ausbildung der ſpätern zu erkennen, wäre es auch nur in manchen Romanzen und im Don Quixote, da Cervantes ſeinen außerdem noch entworfenen ernſten Ritterroman nie ausgeführt hat.

So einfach alſo war die älteſte ſpaniſche Poeſie; Lieder und Rittergeſchichten, und zwar auch unter dieſen vorzüglich die einfachern. Wie ſticht das ab, gegen den kunſtreichen, an das Ungeheure grenzenden Charakter, mit welchem die italiäniſche Dichtkunſt in einem weltumfaſſenden Werke anfing, in dem alle Gelehrſamkeit damahliger Zeit vereinigt, und Poeſie von Wiſſenſchaft, Geſchichte und Weisheit nicht mehr getrennt erſcheinen.

Aber ſpäterhin beſchränkten ſich die Italiäner mehr auf ihren eignen Nationalumfang, begnügten ſich nur mit dem, was ihre erſten Dichter von den Provenzalen genommen hatten, oder wagten Verſuche, den Dichtern des römiſchen Alterthums nachzueifern.

Nicht ſo in der ſpaniſchen Poeſie; ſie eignete ſich von allen Seiten her ausländiſche Formen und Reize an, die verſchiedenſten romantiſchen Elemente trafen hier zuſammen, um endlich die vollkommenſte und farbigſte Blüthe der Fantaſie hervorzubringen und zum höchſten Glanz zu vollenden.

Zwar wenn die caſtilianiſche Poeſie auch unſtreitig ſchon frühe einige Formen aus der provenzaliſch valen-

cianiſchen entlehnt hat, ſo iſt dieß nicht von großer Wirkung geweſen, da dieſe Formen zum Theil nachher wieder mehr aus dem Gebrauch kamen. Was die caſtilianiſchen Dichter außer der Gattung der proſaiſchen Drama's oder dramatiſirten Romans, worin die ſo berühmte und auch vom Cervantes geachtete Celeſtina, als das vorzüglichſte Werk betrachtet wird, den Portugieſen verdanken, iſt auch nicht ganz ſicher zu entſcheiden, und wenn gleich die durch Boscan und Garcilaſſo eingeführten italiäniſchen Sylbenmaße und Sprachbildung von bleibenden Folgen war, die auch in den vollkommenſten Werken des Cervantes und Calderon, als ein nothwendiger Beſtandtheil des Ganzen ſich zeigen; ſo iſt doch dieſes nur eine untergeordnete Rolle gegen die Wirkung, welche die Einführung der Romanze auf die ſpaniſche Poeſie hatte, die gleichſam ihr vorherrſchender Charakter geworden iſt. Die natürliche Ableitung der Aſſonanz bey einer ſo muſikaliſch und zartdichtenden Nation aus den arabiſchen Reimarten, giebt dem Umſtande noch mehr Gewicht, daß die vortrefflichſten und zum Theil auch älteſten Romanzen, welche die letzten Zeiten des granadiſchen Mohrenreichs betreffen, eine ſo ſichtbare Partheylichkeit für die Bencerrajen offenbaren, daß wir ihre Entſtehung durchaus mit dem Übertritt dieſer großen arabiſchen Familie zur ſpaniſchen Parthey in Verbindung ſetzen müſſen. Unſtreitig aber iſt es die Romanze und die Aſſonanz, was der ſpäteren vollendeteren ſpaniſchen Poeſie jene orientaliſche Farbe gegeben hat, welche die altcaſtiliſche urſprünglich eben ſo wenig hat, als die Dichtkunſt irgend einer andern neuern Nation.

Von hiſtoriſchen Zufälligkeiten abgeſehen, kann man die Romanzen und Lieder, muſikaliſche Gedichte und mahleriſche oder farbige Poeſie, als die urſprünglich vorherſchenden Elemente der ſpaniſchen Poeſie betrachten, aus denen ſie im Weſentlichen ganz und gar abzuleiten iſt. Romanzen und Lieder ſind dieſe Beſtandtheile; an ſich die einfachſten, kunſtloſeſten, natürlichſten Dichtarten, die es geben kann, hier aber in einer Vollendung und Zartheit, wie ſie nur die ſinnreichſte Kunſt in der geiſtigſten Sprache hervorbringen kann. Die Romanze hat vielleicht das Uebergewicht, und wenigſtens für uns hat ſie es dadurch, daß die deutſche Sprache wohl noch eher fähig iſt, die orientaliſche Farbengluth derſelben ſich anzueignen, als jene unendlich zarten muſikaliſchen Tändeleyen nachzubilden.

Doch dieſe Anſicht iſt jetzt ſchon bey den Freunden der ſpaniſchen Poeſie in Deutſchland nicht mehr ſo fremd. Es ſoll dieſes auch hier nur zur Einleitung, oder vielmehr als eine Rechtfertigung dienen, für einige bloß litterariſche Bemerkungen über den Romançero general; da nach jenen Betrachtungen jedem Freund der ſpaniſchen Dichtkunſt die hiſtoriſche Unterſuchung der Romanze beſonders wichtig werden muß, und damit denn auch die litterariſchen Hülfsmittel dazu. Leider ſind ſie bis jetzt ſehr unzureichend. Keine von den vielen Romanzenſammlungen iſt zweckmäßig. Vor der genannten in 4to muß ich beſonders warnen, da ſie in Litteraturbüchern meiſtens als die vollſtändigſte gerühmt wird. Man hat ihr dieſes Lob wohl nur wegen des Volumens ertheilt, welches in der That ſehr ſtark iſt; Sie iſt aber faſt ganz angefüllt mit einer ungeheuren Menge ganz ſchlechter Romanzen der ſpätern Zeit. Für die äl-

tern beſſern iſt nebſt den Guerras civiles de Grenada, der kleine Romancero in 12mo von 1555 weit mehr zu empfehlen.*) Er ſtimmt ſo ganz mit dem Kreiſe der Anſpielungen auf alte Romanzen bey Cervantes zuſammen, daß ich glauben möchte, es ſey dieſe Sammlung diejenige, deren er ſich bediente.

Doch in einer Rückſicht iſt mir jener Romancero merkwürdig geworden. Es ſind hier und da einige idylliſche Romanzen darin zerſtreut, die nicht nur durch den Namen der Galatea und andre, die in den berühmten Roman dieſes Namens von Cervantes vorkommen, an denſelben erinnern, ſondern auch in dem Tone der Empfindſamkeit ſelbſt und in den Antitheſen des Ausdrucks, mit den dortigen Gedichten eine mehr als zufällige Aehnlichkeit zu haben ſcheinen. Haben wir hier etwa einige von den „Romanzen ohne Ende", jenen romances infinitos, deren Cervantes unter ſeinen Jugendverſuchen, in der Reiſe auf den Parnaß erwähnt, und iſt die Galatea vielleicht erſt die zweyte umbildende Behandlung eines ſchon früher von ihm beſungnen Stoffs?

Was die portugieſiſche Dichtkunſt betrifft, ſo iſt die Seltenheit der Bücher ein großes Hinderniß des Studiums, welches doch ſchon um der Sprache willen intereſſant wäre, die an ſich ſchön iſt, und zur Vollſtändigkeit des ganzen Syſtems, der aus dem verdorbnen Lateiniſchen

*) Eben dieſer liegt auch bey der neuen Ausgabe und kunſtſinnigen Sammlung zum Grunde, welche unter dem Titel Silva de romançes viejos von J. Grimm zu Wien bey Mayer und Comp. im Jahre 1815. erſchienen iſt.

nach mannichfacher Umgeſtaltung entſtandenen provenzaliſchen oder romaniſchen Sprachen weſentlich mit gehört. Auch in ſolchen Bibliotheken, die an ſpaniſchen Dichtern ſehr reich, und faſt vollſtändig ſind, findet man außer dem einzigen Camoëns, kaum ein oder das andre portugieſiſche Buch. Daher kenne ich bis jetzt außer einigen ſchon mit dem Uebel des franzöſiſchen Geſchmacks behafteten, und mehrentheils unbedeutenden Dichtern des letztern Jahrhunderts, und einigen von den hiſtoriſchen Werken, an denen dieſe Nation ſehr reich iſt, und außer jenem großen, überall berühmten, nur noch einen Dichter der älteren Zeit, den wegen der correcten Sprache geſchätzten Fereyra, einen Zeitgenoſſen des Camoens. Nach den vielen Briefen an vornehme Männer und dem Inhalte derſelben, ſollte man glauben, es ſey auch hier das Mittelmäßige dem Genie vorgezogen, ſo wie in dem benachbarten Spanien, der prahlhafte Lope den tiefſinnigen Cervantes überglänzte und der ſteife Verſtand des Ben Jonſon von vielen mehr verehrt wurde, als die Fülle der Natur im Shakſpeare. Fereyra leidet ſchon ſehr am Horaz, und ſein Trauerſpiel, Ines de Caſtro, iſt kalt und tief unter dem großen Gegenſtande. Doch fehlt es hier und da nicht an einzelnen poetiſchen Gedanken, wie man ſie etwa auch in den beſten von denen italiäniſchen und ſpaniſchen Cinquecentiſten findet, die ihr Heil in der Nachahmung der alten, beſonders der lateiniſchen Poeſie, und in einer Art von gelehrter Bildung ſuchten, und doch immer noch mehr Spuren von Poeſie enthalten, als jene andern, welche in noch unglücklicheren ſpäteren Zeiten denſelben falſchen Weg betraten. Nur an eine ſchöne und

romantiſche Dichtung und Geſtaltung des Ganzen, iſt bey ſolchen nicht mehr zu denken.

Die portugieſiſche Sprache iſt zwar, was den Stoff, wenn ich ſo ſagen darf, oder die Maſſe der Wörter und Wortformen betrifft, der ſpaniſchen ſo ſehr ähnlich, daß es oft nur an einigen Endſylben und Partikeln ſichtbar iſt, welcher von beyden Sprachen ein Satz angehört, da die Hauptwörter dieſelbe Bedeutung haben könnten, in der einen wie in der andern. Ja, die Zahl der portugieſiſchen Wörter, die nicht auch ſpaniſch ſind, oder die eine weſentlich verſchiedene Bedeutung haben, dürfte überhaupt nicht ſehr groß ſeyn. Arabiſche Wörter ſind wohl eben ſo viele darin, meiſt dieſelben.

Der Charakter der beyden Sprachen iſt aber dennoch ſo grundverſchieden, daß ſie in dieſer Hinſicht eher einen vollkommenen Gegenſatz bilden. Durch die naſalen Töne könnte man im Portugieſiſchen eher eine Aehnlichkeit mit dem Franzöſiſchen, wenigſtens dem ſüdlichen finden. Doch bekommt das freylich in jener Sprache, die von allen romaniſchen unſtreitig die weicheſte und die ſüßeſte iſt, einen ganz anderen Charakter. Außerdem iſt faſt überall das ſanfte Sch, hörbar, in manchen Modificationen; ſehr viele O und E der Schrift werden U und J geſprochen. Es iſt das ſo herrſchend, daß man ſagen könnte Sch, U und J ſind wie der Grundaccord dieſer Sprache; wie im Spaniſchen neben dem hart aſpirirten Ch beſonders A und O am lauteſten hervortönt.

Man könnte das Portugieſiſche in ſeiner Weichheit vielleicht dem joniſchen Dialekte der helleniſchen Sprache vergleichen, ſo wie die ſtolze Sprache der Spanier dem

doriſchen, und die kunſtgebildete der Italiäner dem attiſchen. Die bedeutenden Einſchränkungen, die bey dieſem an ſich richtigen Vergleich, wegen der verſchiedenartigen Nebenumſtände der alten und neuen Sprachentwicklung, zu machen ſind, kann man ſich leicht hinzudenken. Doch müſſen gleiche Veranlaſſungen überall ähnliche Wirkungen hervorbringen. Wo die in der menſchlichen Organiſation gegründeten Dialekte ſich ungehindert frey entfalten können, werden ſie ſehr ſichtbar die Spuren des klimatiſchen Einfluſſes an ſich tragen. Der Dialekt der Berge äußert überall einen entſchiedenen Hang zu den rauh aſpirirten Ch, an den Seeküſten findet man das ſchmelzende Sch, und auch die naſalen Töne; auf dem platten Lande hingegen bey ackerbauenden Völkern, eine Neigung zu den breiten Tönen, und ſehr ſcharfen Accenten.

Was aber den poetiſchen Gebrauch und den Geiſt betrifft, ſo charakteriſiren die ſpaniſchen Dichter die portugieſiſche Sprache als die Sprache der Liebe und des weichen Genuſſes. Auch wird für die ſchmelzenden Gefühle, in allen Abſtufungen von der ſüßeſten Luſt bis zur tiefeſten Sehnſucht, Wehmuth und Trauer, nicht leicht eine Sprache gefunden werden, die ſich jedem Gefühl ſo anſchlöſſe. Sie hat für dieſe Sphäre einen Reichthum von ganz eigenthümlichen Wörtern, die durch das Feinere der Bedeutung und Beziehung und ſchon durch ihren Klang ſich wie von ſelbſt in die Seele einſchmeicheln. Es iſt eine Sprache, gegen welche in dieſer Rückſicht nicht nur das Italiäniſche hart und rauh, ſondern auch das Spaniſche als herbe und nördlich erſcheint; die ſüdlichſte ſüßeſte Blüthe aller provenzaliſchen, romantiſchen Sprachen; übri-

gens viel einfacher, als jene beyden ſo kunſtreich ausgebildeten. Sie weiß nichts von der Abſonderung der mahleriſchen und der muſikaliſchen Beſtandtheile der Poeſie, die im Spaniſchen ſo herrſchend iſt, nichts von den Spitzfindigkeiten der muſikaliſchen Wortſpiele. Die Portugieſen haben zwar auch die ſpaniſchen Liederformen, wenigſtens die einfacheren, aber Sprache und Ton geht nur auf das Kindliche, Süße, durchaus nicht auf jene künſtlich verſchlungene Antitheſen, Anſpielungen und Alliterationen; darum lieben ſie die kürzeren Liederformen von ſechs Sylben, von welcher Art ſich im Camoens mehrere von einer unbeſchreiblichen Natur und Anmuth finden.

Auch die italiäniſche Neigung zu dem Gelehrten und Alterthümlichen findet ſich hier nicht; die Proſa iſt ſehr einfach, äußerſt kurz und reich, aber ohne den mindeſten Zwang. Leichtigkeit und Anmuth ſcheint bey dieſer Nation einheimiſch in allen Gattungen.

Der Urſprung der portugieſiſchen Dichtkunſt, iſt wegen des erwähnten Mangels an Hülfsmitteln, nicht ganz mit Sicherheit anzugeben. Doch iſt ſo viel gewiß, er iſt grundverſchieden von dem Anfange der ſpaniſchen; die Romanze hat faſt gar keinen Einfluß da gewonnen, und die Lieder ſind ganz anders geformt. Die idylliſchen Dichter aus dem Zeitalter des Camoens ſcheinen den früheren italiäniſchen und ſpaniſchen nachgefolgt zu ſeyn. Die Gattung des dramatiſirten Romans, wie die Selvagia, Eufroſina, und Celeſtina, iſt zu untergeordnet, um für die Geſchichte der Ausbildung der Poeſie viel Gewicht darauf zu legen. Dagegen werden die Chroniken einheimiſcher Geſchichte, deren die Portugieſen auch aus alter Zeit beſon-

ders viele beſitzen, ſo charakteriſirt, daß man glauben muß, ſie gehören der Poeſie wenigſtens eben ſo gut an, als der Geſchichte; und ſo wäre ſchon in dem erſten Anfange die Ruhmbegierde, und das wirkliche Leben der Nation innig mit ihrer poetiſchen Anlage verbunden geweſen, welche innige Verbindung ihren großen heroiſchen Dichter vor allen auszeichnet. Auch werden die myſtiſchen Schauſpiele oder Autos, zu allen Zeiten ſo ſehr als Lieblingsgattung dieſer Nation bezeichnet; daß man eher vermuthen möchte, die Spanier hätten ihre eigenthümliche, von der der altengländiſchen und deutſchen Myſterien, ſo ganz verſchiedene äußerſt ſinnreiche Form dieſer Gattung, vielmehr von den Portugieſen entlehnt, als umgekehrt. Zumal da die Geſchichte uns lehrt, daß die katholiſchen Gebräuche bey jener Nation in der alten beſſern Zeit eine beſonders heitere Geſtalt in feſtlicher Freude und dichteriſch ſinnreichen Spielen gewonnen haben mögen.

Doch dem ſey wie ihm wolle. Die Vollendung der portugieſiſchen Dichtkunſt iſt deſto deutlicher in den vollendeten Werken des großen Camoens. In ſeinen kleinen lyriſchen Gedichten finden ſich alle die Vorzüge, die ich bisher an der portugieſiſchen Sprache und Dichtkunſt überhaupt geprieſen habe; Anmuth und tiefes Gefühl, das Kindliche, Zarte, alle Süßigkeit des Genuſſes und die hinreißendſte Schwermuth; alles in einer Reinheit und Klarheit des einfachen Ausdrucks, deſſen Schönheit nicht vollendeter, deſſen Blüthe nicht blühender ſeyn könnte; in Sonetten und Canzonen wie in Idyllen und leichten, kleinen Liedern.

Sein großes Werk iſt ein Heldengedicht, im rech-

ten Sinne des Worts, wenn man anders den Heldenmuth, und den Heldenſinn mit dazu rechnen will. So konnte nur ein Mann die Entdeckung Indiens, die größte Begebenheit der neuern Zeit feyern, der ſelbſt einen Theil ſeines Lebens, an ſechszehn Jahre in jenen Gegenden gelebt hatte. Alles in dieſem Gedicht iſt aus der Fülle der eignen Anſchauung, und reifſten Erfahrung geſchöpft; ein ſolcher Teppich von unendlichem Leben, ſo reich, ſo eigenthümlich neu, und ſo raſch dargeſtellt, und dabey mit dieſer leichten Klarheit, das findet ſich nur noch in den homeriſchen Geſängen.

So kann aber auch nur ein Krieger dichten, der den Ruhm und das Leben ſeiner Nation wie ſein eignes fühlt. Ein Jugendbuch für Helden iſt es, und wenn es dem unglücklichſten und liebenswürdigſten aller Könige zugeeignet iſt, nicht mit leeren Lobeserhebungen, ſondern mit väterlichen Heldenlehren voll Begeiſtrung und Würde; ſo kann man wohl ſagen, auch das Gemüth des Dichters iſt edel und königlich.

Durch die Geſchichte iſt das Werk gewiſſermaßen ſelbſt zum Trauerſpiele geworden, da der völlige Untergang der kühnen Nation ſich ſo unmittelbar an die kurze Epoche ihrer größten Kraft und Herrlichkeit anſchloß, da ſie noch trunken von der Eroberung Indiens und der eignen Kühnheit, das Höchſte erreicht oder erreichbar wähnte. Als den höchſten Moment dieſer kurzen aber herrlichen Epoche kann man jenes große Nationalgedicht ſelbſt betrachten, den Schwanengeſang eines untergegangnen Heldenvolks. Nur wenige Jahre nach der Vollendung des Gedichts verlohr die Nation ſelbſt alle Macht

und ſelbſt das unabhängige Daſeyn auf einen langen Zeitraum, welchen Gram auch der bejahrte Dichter nicht lang überlebte. Sie hat nie wieder die gleiche Macht und glänzende Höhe des Ruhms erreicht, und lebt ſeitdem vorzüglich in dieſem Werke noch fort, worin ein reich begabtes Gemüth ihren Ruhm ſo herrlich geſchmückt und verewigt hat.

Es darf dieſer Dichter nach der Größe ſeiner Abſicht unſtreitig neben die höchſten geſtellt werden, deren die Italiäner, Spanier, oder auch die nordiſchen Völker ſich zu rühmen haben; was aber die vollendete Schönheit, und bey der innern Größe auch die äußere Blüthe und Anmuth betrifft, ſo dürfte unter den Neuern nichts Gleiches noch gefunden werden.

In ſeinem Werke iſt erreicht, wonach viele Nationen und bedeutende Dichter vergeblich geſtrebt haben: es iſt das einzige heroiſche Nationalgedicht, was die Neueren aufzuweiſen haben, wenn man auch die ſpätern Alten dazu rechnet. Das Streben des Virgilius, die trojaniſche Fabel für ſeine Römer zu einer ihnen nationaleigenthümlichen Dichtung zu bilden, iſt zwar löblich, aber das Intereſſe, was dieſes ſchöne Streben einflößen muß, iſt doch zum Theil nur die Theilnahme eben darüber, daß es mislungen iſt, daß es ſo großen Schwierigkeiten hat unterliegen müſſen; ihm ſelbſt mag ſeine hohe Abſicht wohl eine Stelle unter den Dichtern verdienen, wenn gleich ſein Werk nicht gelten darf. Taſſo aber, für ſein eignes Gefühl ein ſehr liebenswürdiger Dichter, war dem großen Gegenſtande, den er gewählt hat, nicht gewachſen; er war viel zu ſehr mit ſich ſelbſt beſchäftigt, als daß er fähig geweſen wäre, jene große Begebenheit der Kreuzzüge

nach ihrem ganzen welthiſtoriſchen Umfang mit Tiefe aufzufaſſen, und ſich ganz darin zu verlieren. In ſeinem Gedichte ſind nur die Epiſoden vortreflich und von bleibendem Werth, die uns ſein eigenes ſchönes Liebesgefühl darſtellen; das andre iſt mehr oder weniger ungenügend, oft ſogar matt, und nicht aus der Quelle geſchöpft. Wollen wir aber das heroiſche und das mythiſche Gedicht nicht, wie es vielleicht am beſten wäre, als zwey ganz von einander unabhängige Gattungen, ſondern als Zweige eines Stamms, als Bildungen verwandter Art betrachten; ſo darf man ſagen, das Werk des Camoens iſt überhaupt das einzige, welches noch neben Homer ein epiſches Gedicht genannt zu werden verdient. Es verſteht ſich von ſelbſt für den, der die unermeßliche Kluft und Verſchiedenheit der Zeiten zwiſchen beyden vor Augen hat und es zu erkennen weiß, daß dieſe Zuſammenſtellung überhaupt nur auf dem allgemeinſten Geſichtspunkt ſtatt finden kann. Aber auf dieſem entſpricht doch das Werk des Camoens ganz vollkommen einem Begriff, für den man oft vergeblich nach einem Beyſpiele geſucht, und eben ſo oft ſehr falſche aufgegriffen hat.

Auch die Erfindung des Ganzen iſt von gleicher einfacher Schönheit, wie Sprache und Darſtellung im Einzelnen. Man hat die Einmiſchung alter Fabel in die chriſtliche Denkart tadeln wollen. Aber warum wäre ein gänzliches Vergeſſen gleichſam der alten Fabel, ein abſolutes Stillſchweigen darüber, in einem chriſtlichen Gedichte durchaus nothwendig? In welcher Zeit des Chriſtenthums hat jenes geforderte abſolute Vergeſſen der alten Fabel je Statt gefunden, oder auch nur Statt finden kön-

nen? Camoens gebraucht ſie als eine ſchöne Bilderſprache für ſinnreiche Allegorie, wie auch andre Dichter und Mahler der romantiſchen Zeit oft mit mancher willkührlichen Neuerung, ſie betrachteten und gebrauchten. Sehr ſparſam iſt er übrigens damit. Und wenn er die Venus nun ſeine geliebte Portugieſen beſchützen läßt, weil ſie, wie er ſagt, den Römern am ähnlichſten ſeyen; den Bacchus aber ſie anfeinden, weil derſelbe beſorgt, ihre Heldenthaten möchten ſeinen Zug nach Indien verdunkeln; wenn die Giganten ſich in dem wildeſten Meere der gewünſchten Farth nach dem ſeegensreichen Lande widerſetzen, und die unſterbliche Thetis zuletzt auf der ſeeligen Inſel das hochzeitliche Bette mit dem hohen Gama beſteigt, um die glorreichſte Beſiegung und Beherrſchung des Meeres zu feyern; ſo muß man geſtehen, daß vielleicht kein romantiſcher Dichter die alte Fabel ſo neu, ſo eigenthümlich, und doch ſo klar und paſſend gebraucht hat.

Wenn gleich er ſich nun im Anfang ganz beſcheiden an den Virgilius anzuſchließen ſcheint, ſo verläßt er doch dieſen Führer gar bald, wie der kühne Weltumſeegler die Küſte der Heimath ſchnell aus dem Auge verliert. Auch in der Allegorie geht er zuletzt ganz ab, in Erfindungen, die durchaus eigenthümlich ſind; ſehr ſinnreich, wunderſeltſam, und doch ganz klar, beſonders gegen das Ende der Luſiade. Noch mehr iſt dieſes der Fall in dem unvollendeten Gedicht von der Erſchaffung des Menſchen; welches mit in die Sammlung ſeiner Werke aufgenommen iſt, von andern aber ihm abgeſprochen wird.

Zur Kenntniß der Provenzaliſchen Litteratur fehlt es noch ſehr an Hülfsmitteln. Ein eigentliches Lexicon giebt es nicht, außer ein italiäniſch-provenzaliſches, la Crusca provenzale. Eine provenzaliſche Grammatik iſt in dem Katalogus der Nationalbibliothek angegeben, wird aber ſeit mehreren Jahren nicht mehr gefunden. Die Sprache aber iſt denn doch dem Franzöſiſchen, dem Italiäniſchen, und auch vorzüglich dem Spaniſchen ſo nah verwandt, daß man meiſtentheils ſchon durch dieſe Kenntniß, bey Anwendung einiger Mühe, im Stande ſeyn wird, den Sinn herauszubringen. Wo dies aber nicht aushilft, bleibt das wichtigſte Hülfsmittel die Kenntniß des gegenwärtigen provenzaliſchen und languedocſchen Dialects; von welchen beyden man Wörterbücher hat.

Gedruckt iſt nur das wenige im Crescimbeni, die Stellen in der erwähnten Crusca, in Taſſoni's Schrifr gegen Petrarca, und in einigen franzöſiſchen Werken zur Specialgeſchichte jener Provinzen. Alles dieſes aber ſind nur unzulängliche Bruchſtücke und kurze Stellen.

An provenzaliſchen Manuſcripten iſt ein hinreichender Reichthum vorhanden, und vielleicht ausſchließend nur hier. Ob in Italien dergleichen noch viele gefunden werden möchten, nachdem die Franzoſen einige der berühmteſten von dort mitgenommen haben, beſonders die Sammlung, welche Petrarca beſeſſen haben ſoll, iſt zu bezweifeln. Im ſüdlichen Frankreich, verſichert mich einer meiner Bekannten, der ein Provenzale von Geburt iſt, *) ſich aus

*) Es war derſelbe Herr Raynouard, welcher ſich ſeitdem durch das Trauerſpiel, die Tempelherrn, und durch ſeine litterariſchen Arbeiten, über die romaniſche Sprache und provenzaliſchen Dichter einen ſo allgemeinen und großen Ruf erworben hat.

Liebhaberey ſehr um dieſe Dinge bekümmert, und mir manche nützliche Nachweiſung gegeben hat, ſey durchaus nichts mehr zu finden.

Ich glaube, bey dieſer Lage der Dinge iſt es am beſten, mit einem vollſtändigen Verzeichniß der Handſchriften den Anfang zu machen, damit man ſo erſt im Ganzen einen Ueberblick der noch vorhandnen Ueberbleibſel jener Litteratur erhalte, der das Studium der Sprache und Dichtkunſt der Provenzalen alsdann leiten kann.

Außer der Nationalbibliothek, iſt auch die Bibliothek des Arſenals ſehr reich in dieſem Fache, da ſie den Nachlaß des Curne de St. Palaye enthält, der ſich jedoch, ſo viel ich weiß, vorzüglich und am meiſten auf die nordfranzöſiſchen Alterthümer erſtreckt.

Doch für diesmal beſchränke ich mich auf die große Nationalbibliothek. Ich erinnere zuvor, daß da der Katalogus der modernen Litteratur nur geſchrieben iſt, natürlich in mehreren Zeiten, von unterſchiedlichen Händen und oft undeutlich; ſo könnte doch vielleicht trotz meiner Aufmerkſamkeit mir etwas entgangen ſeyn. Auch kann man leicht denken, daß bey dieſer Entſtehungsart des Katalogs, er von allem Verſehen in den Nummern kaum ganz frey ſeyn kann. So erging es mir, da ich ſorgfältig obwohl vergeblich nachſuchend, ob etwa noch außer der Maneſſiſchen Sammlung noch andre altdeutſche Gedichte vorhanden ſeyn, noch eine Nummer fand, mit der Angabe: Rhythmi Germanici antiqui. Ich erhielt die verlangte Nummer, aber es war eine croatiſche Poſtille.

Das Reſultat meiner Unterſuchung auf der Nationalbibliothek iſt folgendes:

Es wird kein einziges romantiſch epiſches Gedicht in provenzaliſcher Sprache hier gefunden, obwohl eine unermeßliche Menge in nordfranzöſiſcher.

Außer den Sammlungen lyriſcher Gedichte, den Cançioneros, findet man nur noch einige geiſtliche Gedichte und geiſtliche oder moraliſche Bücher in Proſa. Ein Pſalmbuch provenzaliſch, eine Viſion von den Tugenden und Laſtern; ein erzählendes, gereimtes Gedicht vom Leiden Chriſti; ein Breviarium d'Amor, gleichfalls alle provenzaliſch. Ein ſehr ſtarkes und ſehr deutlich geſchriebenes Manuſcript, welches die Chronik aller Heiligen enthält, bis auf Pipin und Bertha, cataloniſch; die Geſchichte des heil. Honoratus in Proſa.

Einige von dieſen Manuſcripten ſind ſo ſchlecht geſchrieben, daß einem die Sprache ſchon ſehr geläufig ſeyn müßte, um ſie leſen zu können.

Sehr ſorgfältig geſchrieben, und zum Theil auch ſchön und zierlich ſind beſonders die Liederſammlungen. Auch würde es die Benutzung nicht wenig erleichtern, daß es ihrer drey giebt, nämlich provenzaliſche; eine iſt wohl vollſtändiger als die andre, doch ſind viele Gedichte in allen drey Handſchriften zu finden, wo dann die Vergleichung der Sicherheit der Lesart ſehr zu Hülfe kommen kann. Sie ſind alle drey nach den Dichtarten eingetheilt; die Chanſos, Tenzons und Sirventes ſtehen für ſich. Die Dichter aber in jeder dieſer Gattungen, deren jede ihr eigenthümliches Sylbenmaß hat, ſind chronologiſch geordnet. Die größte Sammlung enthält eine Auswahl von 120 Dichtern; eine andre nur von 68.

Außerdem iſt auch noch ein cataloniſcher Cancionero

vorhanden. Er iſt im Katalog angegeben, Charles de Vianne, ſo daß man denkt, es ſey ein epiſches Gedicht Ein Gelegenheitsgedicht was gerade vorn ſteht, hat zu dieſem Mißverſtändniße Anlaß gegeben. Es iſt eine ſehr reichhaltige cataloniſche Liederſammlung, die außer den Gedichten des von Boscan und andern Spaniern oft erwähnten und geprieſenen Auſias March, den einzigen, die ſich auch gedruckt finden, noch mehrere andere enthält, faſt ohne Ausnahme in der Art von Stanzen, welche in Verſen von zwölf Sylben, bey einem weiblichen Abſchnitt in der Mitte, und von eilf bey einem männlichen, in jeder Hälfte des Verſes nach der Vorſchlagsſylbe einen Dactylus zu haben pflegen, die Reime aber in Strophen von acht oder zehn Zeilen auf mehr als eine Art verſchlungen; und welche von den Spaniern coplas d'arte mayor genannt werden. Sie waren in der älteren Zeit bey dieſen weit gebräuchlicher, ſo wie ich auch alte portugieſiſche Verſe der Art citirt fand, angeblich noch 150 Jahr vor Juan de Mena. Da indeſſen jene cataloniſchen Dichter dieſes Sylbenmaßes ſich, wie es ſcheint, ausſchließend bedient haben, ſo dürfte man vermuthen, daß Caſtilianer und Portugieſen es vielmehr von dieſen entlehnt haben, als umgekehrt.

Die Sprache weicht merklich von der in den provenzaliſchen Handſchriften ab, aber ſie ſchien mir faſt gar nicht verſchieden von der, welche im ſpaniſchen Cancionero, die valencianiſche genannt wird, und von der einige Proben ebenfalls in der erwähnten Versart daſelbſt aufgeführt ſind.

Sonach ſcheint es beſonders zwey Hauptdialekte die-

ſer älteſten romantiſchen Sprache gegeben zu haben, wenigſtens für den poetiſchen Gebrauch; den provenzaliſchen und den cataloniſchen. Die cataloniſche Poeſie aber ſcheint beträchtlich jünger als die provenzaliſche.

Die vorſtehende Notiz über die provenzaliſchen Handſchriften iſt hier unverändert ſtehen gelaſſen; theils weil ſie bey aller Unzulänglichkeit doch einiges enthält, was einem oder dem andern, in Ermangelung der größern Quellenwerke, bemerkenswerth ſeyn kann; beſonders aber, um den damahligen Stand dieſer provenzaliſchen Forſchungen zu bezeichnen, welche ſeitdem in dem Werke von A. W. Schlegel ein höheres Intereſſe und neues Licht, in dem größeren Umkreiſe der geſammten Sprachenkunde und allgemeiner Ideen, erhalten haben; nachdem Raynouard, der ſchon damahls mit dieſem Gegenſtande beſchäftigt war, und meiner erſten Anfrage darüber mit freundſchaftlicher Nachweiſung entgegen kam, nun den ganzen Quellenſchatz der romaniſchen Sprache, alten Denkmahle und Dichtkunſt in ſeinem großen und reichhaltigen Werke über die Poeſie der Troubadours zuerſt wahrhaft eröffnet und allgemein zugänglich gemacht hat. Eine genauere Nachweiſung über die provenzaliſchen Handſchriften findet ſich in dem gedachten Werke: Choix des Poesies originales des Troubadours. Vol. I. p. 440. seq. und Vol. II. p. CLIV — CLXII. cfr. p. 282. seq.

Unter den hier ans Licht gezogenen poetiſchen Denkmahlen der romaniſchen Sprache, ſind nächſt den lyri-

ſchen Gedichten, auf welche die allgemeine Aufmerkſamkeit aller Freunde der Poeſie ohnehin von jeher am meiſten gerichtet war, auch die älteſten Stücke im epiſchen Versmaaß ſehr bemerkenswerth. Denn obſchon der lehrende oder hier und da allegoriſche Inhalt dieſer Gedichte und Bruchſtücke, poetiſch genommen, nicht vorzüglich anziehend erſcheint; ſo iſt die Form deſto wichtiger, für die älteſte Epoche unſrer germaniſchen Dichtkunſt, als ein Nachhall und Abdruck ihrer metriſchen Urform im Helden-Epos. Es iſt der alte, lange, heroiſche, oft aber auch bloß in gedrängter Kürze lehrende Vers; in dem älteſten Bruchſtücke, von zehn oder eilf Sylben mit männlichem Endreime, in den etwas ſpäteren aber von zwölf bis vierzehn und hier und da noch mehr Sylben, mit einem deutlichen Abſchnitt in der Mitte. Aus ſolchen Verſen ſind dann Strophen von drey, vier oder ſechs Zeilen, mit einem und demſelben mehren Theils männlichen Endreime, gebildet. In dem älteſten dichteriſchen Bruchſtücke, von der Gefangenſchaft des Boethius, iſt derſelbe Reim noch länger, bis auf zwölf Zeilen und mehr, beybehalten und fortgeführt; dazwiſchen kommen einzeln und als Ausnahme auch unvollkommene Reime vor, nach Art der ſpaniſchen Aſſonanz, von welcher wir alſo hier in der romaniſchen Sprache ſchon den Anfang erblicken. Ueberhaupt haben dieſe Verſe eine große Ähnlichkeit mit den älteſten ſpaniſchen, in dem alten epiſchen Gedicht vom Cid, und den andern von Sanchez in den Poesias Castellanas geſammelten älteſten Denkmahlen der ſpaniſchen Poeſie und Dichterſprache. Auch mit der oben angeführten valencianiſchen und dann in altportugieſiſchen und

altcaſtiliſchen Gedichten angewandten Strophe, den Coplas d'arte mayor, zeigt ſich noch die auf den gleichen Urſprung deutende Verwandtſchaft. An ein eigentlich jambiſches Sylbenmaaß, wie in dem künſtlich geregelten Alexandriner der ſpätern Zeit, und wie der Hang dazu auch in dem Nibelungen Verſe ſich ſchon merklich überwiegend zeigt, iſt in allen dieſen romaniſchen Verſen wohl noch nicht zu denken, wenigſtens bey weitem nicht überall; da vielmehr, wenn dieſe ganze Eintheilung überhaupt hier ſchon vollkommen anwendbar wäre, in den altcaſtiliſchen Gedichten wenigſtens, ſo wie in der ſpäterhin daraus hervorgegangenen ſpaniſchen Romanze, der trochäiſche Gang vorherſcheud erſcheint.

Daß nun dieſer ältere, noch weniger geregelte, heroiſch freye und großartige Alexandriner, der auch in unſerm deutſchen Nibelungen Liede bey der noch vorhandenen Bearbeitung deſſelben angewandt worden, nicht bloß aus dem Zerfallen des Hexameter entſtanden ſeyn kann, wie es einige Philologen wohl in allzu leichter Art ganz oberflächlich haben erklären wollen, zeigt ſich auf das unwiderleglichſte an eben jenen Denkmahlen der romaniſchen Poeſie. Schon das gedrängtere Maaß der Sylbenzahl gerade in den älteſten Verſen dieſer Art, ſteht damit in Widerſpruch. Beſonders aber gibt der Strophengang und der ſo oft wiederhohlte, gleiche, mehrentheils männliche Endreim, dieſem Versmaaße einen ganz andern und durchaus eigenthümlichen Charakter; und noch im Nibelungen Liede bemerken wir, ungeachtet der Reim in der Strophe nach der Regel wechſelt, dieſen ſelben Hang, immer wieder zu dem gleichen Reime zurückzukehren und

durch einen ganzen Geſang im ähnlichen Tone durchzuführen. Es läßt ſich dieſe romaniſche Reimweiſe auch auf keine Weiſe von den Arabern herleiten, obwohl auch dieſe Gedichte haben, in welchen derſelbe Reim durch das Ganze ziemlich lang durchgeführt wird; da überhaupt in den Bildern und der Farbe der Sprache, nichts Arabiſches oder ſonſt der Art Orientaliſches in dieſen romaniſchen Bruchſtücken wahrgenommen wird und der ganze Ton durchaus von anderm Charakter iſt. Da nun aber die romaniſche Sprache ſelbſt ihren Urſprung daher genommen hat, daß die lateiniſchen Worte nach der eigenthümlichen germaniſchen Ausſprache und Sprachform aufgefaßt und umgewandelt wurden; beſonders nach der gothiſchen Mundart, von deren Einfluß auf jene neue Sprachbildung bey A. W. Schlegel und auch bey Reynouard im Einzelnen manche merkwürdige Beyſpiele vorkommen; und nachdem wir auch jenen epiſchen Vers der romaniſchen Sprachen, unter mannichfachen Abweichungen, im Weſentlichen aber mit geringer Verſchiedenheit überall in den Ländern vorfinden, wo die Gothen geherrſcht und den neuen Staaten und Völkern ihren Urſprung gegeben haben; nachdem auch die altdeutſchen Gedichte und epiſchen Lieder, in welchen dieſelbe Versart noch bewahrt iſt, vorzüglich der gothiſchen Heldenſage angehören; ſo dürfte die Vermuthung wohl ſehr natürlich und ganz zureichend begründet ſeyn, daß wir in jenen romaniſchen Versarten eine Nachbildung der gothiſchen Verſe und Heldenſtrophe beſitzen. Wenn wir uns die ganze Structur der gothiſchen Sprache vor Augen ſtellen, ausgebildet wie ſie beym Ulfilas erſcheint, und nun wiſſen oder

erforſchen möchten, welche Geſtalt und Weiſe dieſe herrliche Sprache wohl in der Poeſie und im Sylbenmaaß gehabt und genommen haben möge; ſo iſt gleich einleuchtend, daß der kurze ſächſiſche Vers, wie er auch in den nordiſchen Liedern der Edda herrſcht und in ſeine räthſelhaft gedrängte Alliteration eingefugt, noch auf dem wunderbaren Runengeheimniß beruht, in dieſer vielſylbig entfalteten, und volltönend überall reich gegliederten und weit ausgreifenden gothiſchen Mundart nicht Statt finden konnte. Wie aber die germaniſche Sprache ſelbſt, aus Einem Stamm in zwey große Äſte oder Zweige auseinander ging, den gothiſchen und den ſächſiſchen; ſo hat es allem Anſchein nach, urſprünglich zwey heroiſche oder auch lehrend magiſche Liederarten unter den Völkern von deutſchem Stamm gegeben: das große gothiſche Versmaaß, von welchem wir die Spuren in jenen älteſten romaniſchen Bruchſtücken und in dem Nibelungen-Liede vorfinden, und das kurze ſächſiſche; von welchem wir unter den eigentlich deutſchen Denkmahlen im Ottfried wenigſtens die herrliche allemanniſche oder fränkiſche Umgeſtaltung beſitzen, die uns noch gegenwärtig das Ohr mit magiſchem Wohllaut erfüllt, ohne doch die epiſche Würde und heroiſche Größe jener andern gothiſchen Weiſe ganz zu erreichen.

3.

Ueber nordiſche Dichtkunſt.

1812.

Die leichtern Hervorbringungen der Poeſie ſind den Blumen zu vergleichen, deren jeder Frühling wieder neue mit ſich bringt, oder auch wohl den Schmetterlingen und andern geflügelten Ephemeren, welche im Umkreiſe der Blumen ſchweben, und an Sommerabenden im Glanze der Sonne ſchwimmen und ſpielen.

Eine ſcharf ſondernde, ſtreng abwägende Kritik iſt hier nicht recht anpaſſend, und ihr Maß kaum anwendbar auf dieſe leichten Erzeugniſſe eines glücklichen Augenblicks, Kinder des Frühlings und der Liebe. Was hilft es, ſich bitter darüber zu beklagen, daß die Witterung im Frühling und Sommer mancherley Ungleichheiten ausgeſetzt iſt, oder ungeduldig zu werden, wenn uns oft im Genuß eines ſchönen Tages beſchwerliche Inſecten ſtören? Ertönt doch auch in unſerm Frübling die Klage der Nachtigall und das fröhliche Lied der Lerche! Zufrieden, daß nur noch nicht aller Geſang in unſern letzten Zeiten verſtummt iſt, nehme man alſo die Gaben des deutſchen Frühlings, wie

Digitized by Google

er ſie eben bietet, ohne ſich ewig nach einem glücklichern und ſüdlichern Himmel vergebens zu ſehnen. Wild wachſen liebliche Mayenblumen in unſern Wäldern, thöricht wäre es jedoch, ſich in dem Anblick und Genuß eines ſchönen kunſtreichen Gartens durch die ſtäte Erinnerung ſelbſt zu ſtören, wie doch eigentlich nicht Deutſchland, ſondern Perſien das Vaterland der Roſen iſt, wie dieſe oder jene Frucht und Blume unter dem joniſchen Himmel oder in Italiens Gefilden einheimiſch und nicht gleich urſprünglich es auch bey uns geweſen.

Die Jugend iſt der Frühling des Lebens, und die einfachen Freuden der Natur werden vielen immer theuer bleiben. Aber mannigfaltig iſt der Sinn der Menſchen, nicht minder groß iſt die Zahl derjenigen, welchen das Geräuſch der Städte, und der reiche wechſelnde Glanz des geſellſchaftlichen Lebens höher gilt. Allerdings ſind hier auch mannigfaltigere, gebildetere, merkwürdigere geiſtige Kräfte rege, als in jenen kunſtloſen Spielen des unmittelbaren Gefühls. Alles iſt in dem lebhafteſten Kampf, jeder will gewinnen und genießen, den andern zuvorkommen, und vor den andern glänzen. Mit dem Gedränge und Getreibe eines Jahrmarkts könnte man dieſe zweyte Gattung der Poeſie, welche nach dem Beyfall der Geſellſchaft haſcht, und dem Geiſte der Mode dienſtbar iſt, am ſchicklichſten vergleichen; ſey es nun, daß ſie die Menge perſönlich vor ihrer Bühne verſammelt, oder bloß für die Lectüre beſtimmt, die müßigen Stunden der einzelnen Genießenden ausfüllt. Alles iſt bey einem ſolchen allgemeinen Austauſch in Leben und Bewegung, jeder will kaufen oder verkaufen. Kinder greifen

nach dem erſten beſten ſüßen Naſchwerk, das ihre Blicke reizt, die Jugend meiſtens nach ſchimmerndem Putz und dem Flitterſtaat einer oberflächlichen Geiſtesbildung; neugierig drängt ſich der Haufe bald um dieſe bald um jene Bude und Bühne. Andere, beſonders die Verkaufenden, denken nicht ſo auf den Genuß, als zunächſt auf den Gewinn, Geld und Beyfall, und wie ſie die Menge täuſchen und die ſchwache Seite auch der Beſſern ergreifen und zum eignen Vortheil benutzen können. Oft ſind beyde, die Kaufenden wie die Verkaufenden gleich ſehr getäuſcht, indem die Zahlung und der Beyfall der Erſten nicht mehr wahren Werth hat, als das Naſchwerk des Herzens und der Flitterſtaat des Verſtandes, welchen die andern dafür geben.

Anziehend, merkwürdig und künſtlich genug iſt bey alle dem dieſer allgemeine geiſtige Verkehr. Die Wirkung, welche ein Schauſpiel, ein Roman auf ein beſtimmtes Publikum, oder gerade zu dieſer Zeit, und in dieſen Anſichten und Verhältniſſen machen ſoll, und machen kann, läßt ſich in einem gewiſſen Grade berechnen. Künſtliche Theorien und Syſteme, verſchieden und entgegengeſetzt, nach den verſchieden gewählten Standpunkten oder eingewurzelten Vorurtheilen, ſind darauf gebaut, und ſelbſt wieder Gegenſtand eines ähnlichen geiſtigen Treibens und Reibens, des lebhafteſten Kampfes und der allgemeinen Theilnahme geworden. Es liegt auch dieſe Art der Thätigkeit in der menſchlichen Natur; vergeblich alſo und auch thöricht würde es ſeyn, ſie unbedingt verdammen zu wollen. Zu wünſchen wäre wohl, daß auf dem poetiſchen Jahrmarkt, um in dem einmahl ergriffnen Bilde

weiter zu reden, beſonders auf unſerm deutſchen, etwas mehr Ordnung und Einheit herrſchte. Ob aber dieß durch bloße Kritik erreichbar ſey, ob hier nicht eine ganz andere, moraliſche Gewalt zunächſt entſcheidend ins Mittel treten, und Ordnung hervorrufen müßte, das kann nach dem bisherigen Erfolg kaum zweifelhaft ſcheinen. Wie ſelten ſind nicht die Fälle, wo es einer durchgreifenden Kritik wirklich gelang, dem Strome der Mode Einhalt zu thun, die Täuſchungen in ihr Nichts aufzulöſen, denen jeder, wenn er auch weiß, daß er getäuſcht wird, ſich ſo gern von neuem hingiebt, um dem beſchwerlichen Ernſt der Wahrheit zu entfliehen, oder auch nur einzelne eingewurzelte Vorurtheile auszurotten.

Von dieſem Felde alſo, wo ſo leicht und ſo bald kein vollſtändig glücklicher und ſiegreicher Erfolg zu hoffen iſt, wenden wir uns lieber zu einem ungleich weniger betretenen Gebiete. Außer jener Poeſie des Frühlings und des Augenblicks; dann jener zweyten, welche der Mode dient und in der Sphäre des höhern geſellſchaftlichen Lebens ihr Weſen treibt, giebt es noch eine andere, älter als jene beyden. Es iſt die Poeſie in ihrer urſprünglichen Geſtalt ſelbſt, oder die Sage und Heldendichtung, welche nicht bloß in dem Gebiete der Kunſt eingeſchloſſen iſt, ſondern eben ſo ſehr der Geſchichte, und zwar der Urgeſchichte des Menſchen und der Natur angehört. Im Gegenſatz der abgeleiteten Kanäle jener künſtlich conventionellen, auf die geſellſchaftlichen Verhältniſſe und Erſcheinungen gerichteten Poeſie, könnte man ſie einer reinen und ſtarken Felſenquelle vergleichen;

Digitized by Google

in Rückſicht aber auf den äußern Reiz und die ſinnliche Fülle, den Blätterſchmuck und Blüthenglanz derjenigen Poeſie, welche unmittelbar aus dem Gefühl des jugendlichen Lebens und der Liebe hervorgeht, mit jenen rauhen ehrwürdigen Urgebirgen, welche den einſamen Wanderer mit Erſtaunen und Nachdenken erfüllen, und unter die Rieſengeſtalten der Vorzeit verſetzen.

Hier iſt die Kritik, die aber wie ſich verſteht, faſt durchaus Geſchichte ſeyn muß, ganz an ihrer Stelle und wahrhaft fruchtbar. Nicht um die großen Werke der Natur nach einem willkührlichen Maaß, oder oft allzuleichtem und vergänglichem Gewicht zu würdigen, ſondern ſie zu deuten, zu erklären, ihnen ihre wahre Stelle anzuweiſen, und ſie allgemeiner verſtändlich zu machen. Mit dem Geſchäft des Bergmannes iſt die Erforſchung und Erklärung dieſer alten Denkmahle der Sage zu vergleichen; des Bergmannes, der die Natur in ihren Tiefen beobachtet und für die andern deutet. Hier unten wurzeln und ſchlummern verborgen jene Kräfte und Metalle, das Gold und das Eiſen, welche an die Oberfläche hervorgebracht, alles in Umlauf und Bewegung ſetzen, die Fluren mit dem Seegen der Fruchtbarkeit ſchmücken, oder Felder und Ströme mit Blut färben; hier ruhen verſchloſſen die erquickendſten Heilkräfte und die tödtlichſten Gifte, unſcheinbare Stoffe ferner, aus denen durch geringe Kunſt die üppigſte Mannigfaltigkeit der glänzendſten Farbenſpiele ſich entwickeln läßt; manches andere Geheimnißvolle, alles zerſtreut und begraben unter den Ruinen einer verſunkenen Rieſenwelt.

In einer ſolchen Stimmung muß man ſich den al-

ten Denkmahlen der Heldenſage nahen, um ſie zu faſſen und zu deuten. Betrachtungen dieſer Art, wenigſtens ſo weit als das Gebiet der vaterländiſchen Dichtkunſt ſich erſtreckt, möchten wir wohl verſuchen, hier mitzutheilen. Es iſt uns dabey vorzüglich nur darum zu thun, das gediegene Metall der alten Poeſie zu Tage zu fördern. Solche die ſich ein Geſchäft daraus machen, es vielfach umzuſchmelzen, mit irgend einem mehr oder minder allgemein geltenden oder bloß willkührlichen Stempel zu verſehen und in kleinen Portionen in Umlauf zu bringen, finden ſich ohnehin ſchon genug. Seit Leibnitz und Echard hat die Kenntniß der deutſchen Sprache, ſeit Klopſtock und Bodmer auch die der altdeutſchen Dichtkunſt immerfort manchen Zuwachs erhalten. Beſonders aber iſt ſeit den letztern zehn oder zwölf Jahren, wie das Gefühl des Vaterlandes überhaupt von neuem erweckt und aufgeregt, ſo auch die Liebe zu unſern alten vaterländiſchen Dichtern ſichtbar allgemeiner und lebhafter geworden. Indeſſen fehlt noch ſehr viel, daß die altdeutſche Litteratur ſchon vollſtändig bekannt wäre, was auch nach ihrem großen Umfange ſelbſt bey beſſern Hülfsmitteln und zahlreichern Vorarbeiten nicht leicht ſeyn würde. Es umfaßt dieſelbe, ſelbſt wenn man die altſächſiſchen Denkmahle ausſchließt, und nur die Werke in hochdeutſcher Sprache ſeit Ottfried dahin rechnet, und dann die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts, oder den weſtphäliſchen Frieden als die Gränze und Scheidewand zwiſchen dem alten und dem neuen Deutſchland auch in der Litteratur annimmt, einen Zeitraum von beynahe acht Jahrhunderten von 870 bis 1650. Viele Veränderungen,

mehr als eine Ebbe und Fluth, manche gänzliche Umgeſtaltung durchlebte der deutſche Geiſt in dieſem langen Zeitraume, und mehrere Regionen in dem weiten Gebieth ſeiner ehemahligen Wirkſamkeit ſind noch ganz unbekannt und gleichſam unentdeckte Länder. Selbſt für die Poeſie, auf welche ſich die Neigung der Forſcher und der Nation bis jetzt vorzüglich gerichtet hat, iſt vieles übrig, wo man noch weiter zurückgehen, noch tiefer aus der Quelle ſchöpfen muß, wenn deutſche Kunſt und Art, wie ſie von Alters her war, ganz richtig verſtanden, und wie ſie noch jetzt ſeyn kann, von neuem belebt und erweckt werden ſoll.

Jenes alldurchdringende tiefe Naturgefühl, welches aus den germaniſchen Sitten und Einrichtungen des Lebens hervorleuchtet, woraus nicht bloß der Hang zur Freyheit, ſondern auch die zartere Liebe, und die uns eignen Begriffe von Adel und Ehre zuerſt entſprungen ſind, iſt ſchon in der nordiſchen Götterlehre und Edda einheimiſch. So viel auch der Einfluß des Chriſtenthums und mildere Sitten nachher daran geändert haben, es iſt viel von jener alten Denkart und Gefühlsweiſe, wenn gleich in neuer verwandelter Geſtalt geblieben. Durch die ganze Ritterzeit, durch alle Thaten und Sitten, alle Dichtungen und Gebilde des Mittelalters geht dieſer Grundton gleichſam wie die nordiſche Ader hindurch, und noch ſchlagen dieſe Gefühle in den Herzen aller Völker deutſcher Abkunft.

Odins Götterlehre war den nördlichen Deutſchen und Sachſen mit den ſkandinaviſchen Völkern gemein; beyde Nationen finden ſich nach ſo langer Abſonderung

doch noch verwandt, und waren urſprünglich Ein Volk. Um ſo weniger kann es gegen die Natur der Sache, oder zu weit entlegen ſcheinen, wenn wir die deutſche Poeſie bis zurück zu ihrer nordiſchen Quelle, der Edda, verfolgen möchten. Anders iſt es freylich mit den Celten und ihren Sagen oder Denkmahlen, die uns allerdings fremder erſcheinen und bleiben. Wenn aber auch der Geſchichtsforſcher überall Urſache findet, celtiſche und gaeliſche Stämme, Sitten und Einrichtungen von den germaniſchen ſorgfältig zu unterſcheiden, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß dieſe beyden allerdings in ihrem Urſprung ganz verſchiedenen Nationen, vieles von einander angenommen, daß die freyen nordiſchen Völker des neuern Europa überhaupt manche Eigenſchaften und Anſichten mit einander gemein hatten, daß ſie in mancher beſondern den Alten fremden Gefühlsweiſe, auch noch vor der nähern Verbindung, welche das Chriſtenthum herbey führte, urſprünglich zuſammen ſtimmten. Die allgemeine Aufnahme, welche Oſſian in den meiſten Ländern Europa's gefunden hat, die ganz beſondere Liebe, mit welcher man ihn in Deutſchland ſich angeeignet hat, kann dieß beſtätigen. Wie oft hat man nicht die ſentimentale Schwermuth des ſchottiſchen Barden, als die eigenthümliche noch aus der freyen Vorzeit herſtammende Gefühls- und Darſtellungsweiſe der neuern Europäer, der klaren und heitern Darſtellung des Homer und anderer Alten entgegen geſtellt!

So viel Unrichtiges auch in dieſe Gegeneinanderſtellungen eingemiſcht worden ſeyn mag, ſo wenig wir auch in die Lobpreiſungen der ausſchließenden Bewunderer

Oſſians ganz einſtimmen können, ſo iſt doch die Erſcheinung ſchon durch die Wirkungen, welche ſie gehabt hat, merkwürdig genug. Nachdem Macphersons unächter und falſcher Oſſian die Welt ſo lange beſchäftigt hat, und über deſſen poetiſchen Werth oder Unwerth ſo viel iſt geſtritten worden, mag es nicht überflüßig ſcheinen, über den wahren und ächten Oſſian, den man uns jetzt verheißt und darbietet, einige Bemerkungen mitzutheilen, wobey wir vor allem nur ſuchen werden, erſt hiſtoriſch einen feſten Grund und Boden für die ganze Erſcheinung zu gewinnen. Die Sage gehört ja überhaupt nur zur Hälfte der Dichtkunſt, dann aber auch der Geſchichte an. Beyde Elemente laſſen ſich nicht eigentlich ſcheiden, und ſelbſt für den poetiſchen Werth und Genuß alter Heldengedichte iſt es vor allem wichtig, ſich nur erſt hiſtoriſch klar zu machen, an welcher Stelle ſie in den Zeiten ſtehen, in welchem oft beſchränkten Völkerraume ihre Begebenheiten ſpielen, kurz ſich ganz in die Welt zu verſetzen, der ſie angehören und aus welcher ſie entſtanden ſind.

Nachdem der letzte verzweifelte Verſuch, den ein Stuart in Schottland wagte, um den brittiſchen Thron, welchen ſeine Vorfahren beſeſſen hatten, wieder zu erobern, im Jahre 1746 mißlungen war, fand die Regierung nothwendig, um ſolchen Verſuchen für die Zukunft vorzubeugen, manches in den alten Einrichtungen der Schotten zu ändern, und das bis dahin in ſeinen Sitten und Gebräuchen durchaus eigenthümliche und ſelbſtſtändige Land immer mehr an England zu binden, um die gewiſſermaßen erſt wieder eroberte Provinz mit dem

Hauptlande des ganzen Reichs möglichſt zu verſchmelzen. Doch iſt bis auf die neueſte Zeit eine fühlbare und auch in den Werken des Geiſtes und der Fantaſie bemerkliche Verſchiedenheit zwiſchen der Sinnesart beyder Völker geblieben. Der gewaltſam zurückgedrängte Patriotismus der Schotten mochte, wie es in ſolchen Fällen zu geſchehen pflegt, ſeit jener Kataſtrophe mit deſto heißerer Liebe ſich zurückwenden zu den alten National-Erinnerungen und Sagen ſeines ehemaligen Lebens und alten Ruhms. Dieſe Stimmung hat mit beygetragen zu der aufmerkſamern Sammlung und Bekanntmachung der gaeliſchen Bardenlieder, und noch mehr vielleicht zu der Liebe und Begeiſterung, mit welcher ſie zunächſt in ihrem Mutterlande aufgenommen wurden. Bald theilte auch faſt das ganze übrige Europa dieſelbe Begeiſterung, ſo wunderbar entſprach die neue nordiſche Erſcheinung dem allgemeinen Gefühl und poetiſchem Bedürfniß des Zeitalters.

Nachdem man aus dem erſten Rauſche der Bewunderung etwas zur kältern Beſonnenheit zurückgekehrt war, fingen ſich an vielerley Zweifel gegen die Ächtheit des Oſſian beſonders in England ſelbſt zu erheben. Sobald man nur die Gedichte des ſchottiſchen Barden in der gaeliſchen Urſprache näher unterſuchte, ward allgemein anerkannt und von allen Seiten beſtätigt, daß Macpherſon mit den alten Liedern äußerſt willkührlich, nachläſſig, und überdem noch unredlich verfahren ſey. Endlich erſchienen die Oſſianiſchen Gedichte vollſtändig in der Urſprache zu London 1807 in drey Bänden, und nachdem bey uns ausgezeichnete Gelehrte und mehr als ein vortrefflicher Dichter, Denis, Herder, Goethe, Stollberg, den von Mac-

pherſon bearbeiteten und vielfach verfälſchten Oſſian in deutſcher Sprache übertragen oder frey nachgebildet hatten, beſitzen wir nun auch durch Ahlwardt eine mit gewiſſenhafter Treue nach dem gaeliſchen Original ſelbſt gebildete Ueberſetzung. (Die Gedichte Oſſians aus dem Gaeliſchen im Sylbenmaße des Originals von Ch. W. Ahlwardt, Leipzig bey Göſchen 1811; drey Bände in 8.) nach welcher ſich jetzt zum erſtenmale ein feſter Standpunkt und ein haltbares Urtheil über die ganze Sache gewinnen läßt.

Zwar werden in England auch gegen die Aechtheit dieſes gaeliſchen Oſſian noch ſehr viele und ſtarke Zweifel erhoben. Doch iſt die unbedingte Geringſchätzung und Herabſetzung, mit welcher die brittiſchen Gelehrten ſeit der Erregung jenes Streites auf den Oſſian herabſehen, wohl nicht ganz frey von dem Einfluß des ihnen natürlichen eigenthümlichen Vorurtheiles gegen den Lieblingsgegenſtand des ſchottiſchen National-Gefühls. Wenigſtens muß ich darin dem deutſchen Ueberſetzer beyſtimmen, daß wenn es auch nicht hiſtoriſch erwieſen wäre, daß viele der Oſſianiſchen Lieder ſeit geraumer Zeit von den Barden im Hochlande abgeſungen wurden, ſchon eine innere Unwahrſcheinlichkeit, die faſt an Unmöglichkeit gränzt, dagegen entſcheiden würde, daß Macpherſon und ſeine etwanigen ſchottiſchen Gehülfen den ganzen Oſſian als eignes Machwerk durchaus untergeſchoben, ſelbſt erfunden, und allein fabrizirt haben können; wie es der Skepticismus, oder der Partheygeiſt einiger engländiſchen Gelehrten zu behaupten weit genug gegangen iſt.

Doch ſo viel muß zugegeben werden, über das Zeitalter, welchem die oſſianiſchen Gedichte, vorausgeſetzt daß

wenigſtens Einiges darin ächt und alt ſey, angehören, iſt erſt jetzt, da wir den gaeliſchen Oſſian vor uns haben, möglich, etwas zu beſtimmen. Alle Vermuthungen und Unterſuchungen über Oſſians Zeitalter, bey welchen die Macpherſon'ſche Ueberſetzung zum Grunde gelegt war, ſind als nicht vorhanden zu betrachten; denn aus mißverſtandenem Patriotismus hat ſich Macpherſon, um die Gedichte recht alt zu machen, und in die Römer-Zeit hinaufzuſchieben, ſogar erlaubt, den Text zu verfälſchen. Ein merkwürdiges Beyſpiel davon führt der deutſche Ueberſetzer (Th. III. S. 9. und 47.) an. In dem Gedichte Carthonn wird ein Gegner des Fionnghal, vermuthlich irgend ein Heerführer oder kleiner Fürſt auf den Hebriden, oder am Carunn, „der Schildburg Fürſt" genannt. Jeder einigermaßen mächtige Häuptling, fügt der Ueberſetzer hinzu, heißt bey Oſſian ein „König der Schilde." Daraus hat nun Macpherſon einen „König der Welt" gemacht, und es auf den weltbeherrſchenden Cäſar Roms gedeutet. Hat der Leſer einmal auf Glauben angenommen, daß ſich dieſer in den oſſianiſchen Gedichten finde, ſo iſt es dann leicht den Caracul, einen Fürſten am Carunn, in den römiſchen Caracalla zu verwandeln, und noch manche andere ähnliche Umdeutungen und Mißdeutungen herauszukünſteln. Alle dieſe, ſo wie jede den Oſſian in die Römerzeit hinaufrückende Hypotheſe, findet der Ueberſetzer durchaus unſtatthaft, und kann ſich nicht ſtark genug dagegen erklären. Ob es nun abſichtliche Verfälſchung bey Macpherſon war, oder ob er bloß aus Verblendung für die einmal angenommene Lieblings-Hypotheſe, bey einer wie man jetzt allgemein behauptet,

nicht vollkommen gründlichen Kenntniß der gaeliſchen Sprache, falſch verſtand und unrichtig überſetzte, das iſt wenigſtens für das hiſtoriſche Reſultat gleichgültig.

Genug, es ward durch dieſen Einen Grundirrthum, daß man die Oſſianiſchen Gedichte in die Römerzeit hinauf ſetzte, der ganze Standpunkt durchaus verrückt, und alles erſchien von nun an in einem ganz irrigen Lichte. Sobald aber dieſe Täuſchung wieder weggeräumt iſt, ſo dünkt mich, man könnte aus den Gedichten ſelbſt, ohne ſolche vorgefaßte Meinung betrachtet, im allgemeinen auf die Sphäre und die Zeit ſchließen, welcher ſie angehören.

Die wichtigſte Handlung, welche in den oſſianiſchen Gedichten dargeſtellt wird, und die am meiſten ein hiſtoriſches Gepräge hat, iſt die, welche den Inhalt des Fingal ausmacht. Als die größte, oder doch als eine der größten Thaten des ſchottiſchen Helden, wird hier ausführlich dargeſtellt; wie er Eirinn oder Irland gegen den Angriff des mächtigen König Suaran von Lochlin vertheidigt und errettet habe. Dieſe That liegt an ſich ganz in den Gränzen der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit. Lochlin wird als ein mächtiges Reich geſchildert, was auch ſchon daraus erhellt, daß es für eine ſo große und ruhmwürdige Heldenthat galt und beſungen ward, gegen die Macht von Lochlin ſich mit Glück nur vertheidigt und ihren Angriff zurückgeſchlagen zu haben. Dieſes nun, das Land und Reich Lochlin, und deſſen Verhältniß zu den Küſten Schottlands und Irlands hiſtoriſch zu beſtimmen, iſt der Punkt auf welchen alles ankömmt. Lochlin ſey entweder Jütland oder Norwegen, ſagen die Com-

mentatoren; der Ueberſetzer entſcheidet nicht zwiſchen dieſen beyden Auslegungen. Es werden allerdings auch manche Fahrten und Abentheuer an den ſchottiſchen und irländiſchen Küſten-Ländern und den dazwiſchen liegenden Inſeln von jütiſchen und däniſchen Helden und Seekönigen erzählt. Indeſſen ſcheinen alle Lokal-Bezeichnungen in dem Gedichte ſelbſt mehr auf Norwegen als auf Jütland zu zielen. Lochlin wird als ein waldiges ſchneebedecktes Felſenland geſchildert, welches ſelbſt gegen das nordweſtliche Schottland rauher und nördlicher erſcheint. Noch entſcheidender iſt der Umſtand, daß die ſchettländiſchen und die orkadiſchen Inſeln, in den oſſianiſchen Gedichten, den König von Lochlin für ihr Oberhaupt anerkennen. Dieß führt uns auf die beſtimmte Epoche des Königs Harald Haarfagre. Dieſer Gewalthaber vereinigte zuerſt Norwegen zu einem Reiche, und verbreitete nach deſſen völliger Bezwingung im Jahre 875. ſeine Eroberungen ſo weit umher, daß dieſe von ihm im äußerſten, dem übrigen Europa faſt unbekannten Norden geſtiftete Herrſchaft, beynahe ſo groß und ſo übermächtig erſcheint, wie in dem mittlern und bekanntern Europa, Karls und ſeiner Vorfahren und Nachkommen Frankenreich. Die vor der Alleinherrſchaft fliehenden Normänner, welche auch Island, dieſes vielbeſungene Thule und ferne Eyland, den Hauptſitz der nordiſchen Dichtkunſt, zuerſt oder doch von neuem bevölkerten, und von dort in der Folge wahrſcheinlich das feſte Land des nördlichen Amerika entdeckten, beſetzten die genannten Schottland umgebenden von Norwegen weſtlich gelegenen Inſeln, und thaten von da aus manche Streifzüge nach Norwegen ſelbſt. Dieß ver-

anlaßte den mächtigen König, ihnen bis in ihre Schlupfwinkel zu folgen, und jene Eylande zu erobern. Was ſich nun auch noch vor Schwierigkeiten ergeben mögen, um die Hauptbegebenheit des Fingal bis auf das Jahr hiſtoriſch genau zu beſtimmen, und die im Allgemeinen leicht begreiflichen Widerſprüche zwiſchen Liedern, die Jahrhunderte lang vielleicht bloß durch den mündlichen Geſang der Barden überliefert und erhalten wurden, und der beglaubigten, obwohl in manchem Stücke auch noch dunkeln Geſchichte zu löſen, ſo viel bleibt in jedem Falle gewiß: Lochlin iſt Norwegen und die Oſſianiſchen Gedichte gehören in das Zeitalter der Normannen. Dieß bleibt feſt, geſetzt daß ſich auch bey genauerer Sichtung eines ziemlich verwickelten Gegenſtandes, einige Scheingründe auffinden ließen, Fingals Thaten zwar wohl in die normänniſche Zeit, aber doch etwas vor Harald Haarfagre anzuſetzen, und Lochlin auf jütiſche und däniſche Seefahrer zu deuten, was mir nicht wahrſcheinlich iſt; denn auf keinen Fall könnte es einen großen Unterſchied betreffen.

Die ältere ſchottiſche Geſchichte zerfällt nach dem neueſten und anerkannt gelehrteſten Erforſcher der daſigen Alterthümer (Chalmers Caledonia. IV. Vol. 4to. 1807) in folgende Hauptperioden. Die erſte iſt die römiſche vom Jahr 80 — 446. Dieſe gehört nicht hierher, denn ſo alt ſind Oſſians Gedichte auf keinen Fall. Dann folgt das Zeitalter der Picten, von 446 — 843. Die Picten waren, wie Chalmers gegen Macpherſon und andere behauptet und beweiſt, nicht von teutoniſchem, ſondern von cambrobrittiſchem Stamme, alſo verwandt mit den celti-

ſchen Bewohnern von Wales und der franzöſiſchen Bretagne. Die dritte Periode endlich iſt die der Schotten. Irland war das urſprüngliche Vaterland dieſes Stammes, von welchem eine Kolonie ſich in Argyle, Fingal's und Oſſian's Wohnſitze, niederließ. Die Oſſianiſchen Gedichte, beſonders die Haupthandlung des Fingal fallen, wie der Ueberſetzer ſagt, in eine Periode, wo Schottland und Irland, Gaeliſch Alba und Eirinn, von „Einem Volke von gleicher Abkunft, gleicher Sprache und Sitte bewohnt war;" alſo nicht etwa in die letzte Zeit der Pictiſchen, ſondern durchaus in die ſchottiſche Periode, welche ſich nach Chalmers von 843 bis 1097 erſtreckt. Von da beginnt die vierte Periode, welche der Verfaſſer die ſchottiſch-ſächſiſche nennt, wo der Einfluß der Sachſen und ihrer Kolonien in Schottland ſeinen Anfang nahm, und ſächſiſche Sitte, Verfaſſung und Sprache allmählig die Oberhand behielt.

Fingals und Oſſians Thaten und Geſänge gehören in das Zeitalter der Normannen; damit wird mit einemmahle vieles klar und leicht begreiflich, was bisher dunkel erſchien, und ein Gefühl unauflöslicher Schwierigkeit erregte. Zuerſt das gänzliche Stillſchweigen und Nicht-Erwähnen des ganzen ſüdlichen Theils der großen brittiſchen Inſel. Die damals in England herrſchenden Sachſen hatten genug zu ſchaffen, ſich ſelbſt gegen die Einfälle der Dänen zu ſchützen, ſo daß ſie wohl gar nicht daran denken konnten, Schottland erobern zu wollen, oder deſſen Bewohner auch nur zu beunruhigen. Beyde Nationen waren ohnedem durch die Religion völlig getrennt; die Sachſen in England waren Chriſten, in Schottland

iſt das Chriſtenthum ſchon von jenem Zeitraum an wohl auch verbreitet worden, aber nur allmählig und ohne ſogleich zur allgemeinen Herrſchaft zu gelangen. In den entferntern Gegenden und Gebirgen gab es noch manche Einwohner und Herrſcher vom alten Stamme, die vom Chriſtenthum entweder wirklich keine Kunde hatten, oder auch nicht haben und annehmen wollten. Die Inſtitute der Druiden dagegen waren unſtreitig zu dieſer Zeit ſchon erloſchen. So erklärt es ſich, daß in dieſen Gedichten keine einzige deutliche Erwähnung derſelben ſich findet; wie überhaupt die dem Oſſian eigenthümliche Götterlehre, oder vielmehr der gänzliche Mangel einer ſolchen. Ein Mangel, der wohl nicht wenig beygetragen hat, dieſe Gedichte dem in ähnlicher unbeſtimmten Mitte ſchwebenden, von rohem Aberglauben ziemlich befreyten, zum geiſtigen Glauben nicht vollſtändig durchgedrungenen Zeitalter zu empfehlen und angenehm zu machen. Oſſian iſt wie der traurige Nachhall eines erlöſchenden Volks, ſo auch nur der letzte ſchwindende Schatten eines untergegangenen Glaubens alter Götterlehre. Außer denen im Nebel und auf Wolken erſcheinenden Geiſtern der verſtorbenen Helden, kennt Oſſian keine Gottheit, und nennt keine mit Nahmen als den Loduinn, welcher aber nicht in Schottland und Irland, nicht in Alba und Eirinn, ſondern in der Fremde, in Lochlin verehrt ward, und welchen alle Erklärer einmüthig auf den in Skandinavien noch bis in ſo ſpäte Zeiten verehrten und vergötterten Odin deuten. Es iſt, als ob das unglückliche erſterbende Volk, deſſen letzte Klagelaute wir im Oſſian vernehmen, gar keine eigne Götter mehr gehabt hätte, nur mit Sehnſucht hinſchauend

nach den herrlichen Helden und Göttergeſtalten des glücklicheren ſkandinaviſchen Nordens. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß durch die Normannen der Dienſt des Odin auf den orkadiſchen und ſchettländiſchen Inſeln bekannt geworden, und aus der häufigen Erwähnung in den Oſſianiſchen Gedichten möchte man faſt auf eine gewiſſe Vorliebe und beſondere Verehrung des ſkandinaviſchen Gottes, wenigſtens bey dieſem einzelnen Heldenſtamme ſchließen. Fingals Geſchlecht war durch die ſteten Abentheuer und Seefahrten, in vielfache Berührung und Verbindung mit dem der ſkandinaviſchen Könige gekommen; nicht bloß in feindlichem Kampfe, auch beym Mahle der Gaſtfreundſchaft, und durch die Bande der Liebe hatten ſie einander kennen lernen, und waren ſelbſt durch Heyrath noch von Trenmor, dem Ahnherrn des Stammes her, verknüpft und verwandt.

„Lochlins Fürſt! ſprach Fingal des Siegs,
Mir fleußt in den Adern dein Blut.
Unſern Vätern war Streit ob dem Meer,
Ein Streit, den verewigt das Lied;
Doch oft in der Halle/des Mahls
Umkreiſete froh ſie das Horn."

Durch dieſen bald kriegeriſchen, bald gaſtfreundlichen Verkehr mit den ſkandinaviſchen Helden, Lochlins Beherrſchern, war denn auch die Kunde vom Odin an Oſſian gekommen. Ueberhaupt darf man wohl annehmen, daß bey ſo vielen Beziehungen auf Skandinavien, der nicht bloß in Sagen und Geſängen, ſondern auch in kühnen Thaten und Abentheuern ſich bewährende poetiſche Geiſt der Normannen, wenigſtens mittelbar einigen Antheil an

der Erweckung der gaeliſchen Geſänge, und einigen Einfluß auf die Fantaſie der ſchottiſchen Barden gehabt habe, ſo verſchieden auch hier gaeliſche und ſkandinaviſche, wie überall celtiſche und deutſche Geſanges- und Sinnesart blieb.

Der neue Aufſchwung, welchen der Geiſt der Normannen ſeit Harald Haarfagre, wie im Frankenreich und im eigentlichen Deutſchland ſeit Karl dem Großen die Fantaſie der ſüdlicheren Abendländer nahm, hat überhaupt vielfältig auf die Entwicklung der Sage und Dichtkunſt gewirkt. Im Norden ſelbſt wurden, vorzüglich in Island, von den dahin geflohenen Normannen die Sagen vom Odin und die Geſänge der Edda jetzt von neuem erweckt und erneuert, ja auch nachdem das Chriſtenthum bis zu dem äußerſten Thule gelangte, vielleicht nur deſto eifriger erweitert und geſammelt. Diejenigen Normannen, welche ſich an Frankreichs fruchtbarer Küſte niederließen, verlernten mit der Annahme des chriſtlichen Glaubens, bald auch die Sprache ihrer Väter. Aber der aus dem Norden mitgebrachte kühne romantiſche Geiſt, blieb ihnen noch mehrere Jahrhunderte hindurch eigen. Sie haben wahrſcheinlich, wenn nicht zuerſt, doch vorzüglich, die Thaten Karls des Großen und ſeines biedern Roland in ein Gedicht verwandelt; ſie waren es, die nach England unter Wilhelm dem Eroberer das Rolands-Lied brachten, und auch an der Poeſie der Kreuzzüge haben ſie durch That und Geſang einen großen und weſentlichen Antheil gehabt.

Gehören nun die Thaten Fingals und die Geſänge Oſſians, wenn wir ihnen das höchſte Alter zugeſtehen,

was ſie nur immer haben können, und ſie unmittelbar auf die Thaten folgen laſſen, in dieſes Zeitalter, an das Ende des neunten oder in das zehnte Jahrhundert unſrer Zeitrechnung; ſo iſt es bemerkenswerth, daß ihre Entſtehung oder erſte Veranlaſſung ungefähr gleichzeitig geweſen iſt mit noch mehreren andern großen poetiſchen Erſcheinungen. Es fällt die ſchon erwähnte Ausbildung der Edda, ſo wie wir ſie jetzt noch haben, in Island gleichfalls in dieſe Zeit, in der auch Karls und Rolands Thaten ſchon den Stoff zu Liedern gegeben. Ungefähr zur ſelbigen Zeit ſammelte im Morgenlande Ferduſi die Sagen von den großen Königen und Rittern des alten Perſiens in ſeinem unſterblichen Heldenbuche; nicht viel ſpäter vollführte der ſpaniſche Cid ſeine Thaten, die gleich nachdem ſie geſchehen, in Heldengedichten erzählt, ſpäter in vielen anmuthigen Liedern beſungen wurden; und in unſerm Deutſchland war das Lied der Nibelungen, die Sage vom Attila, und von ſeiner letzten Hochzeit, dem burgundiſchen Unglück, von den fränkiſchen und gothiſchen Helden, wo auch noch nicht in hochdeutſcher, ſo doch gewiß ſchon in ſächſiſcher Sprache vorhanden.

Alles dieß fällt recht in die Mitte jenes Zeitraums, welchen man gewöhnlich die „Finſterniß des Mittelalters" zu nennen pflegt. Wohl mag in Rückſicht auf das iſolirte Leben der Nationen und der Einzelnen, auf den in den letzten Römerzeiten ſo allgemeinen und ſo lebhaften und jetzt unterbrochen n Verkehr der Völker, und in Rückſicht auf die nicht mehr ſo allgemein verbreitete Gemeinſchaft der Geiſtesbildung, und weil überhaupt die Gewerbe und Geſchäfte des Tages noch bey weitem nicht mit der Ge-

ſchicklichkeit wie in neuern Zeiten betrieben wurden, jene merkwürdige Periode der Menſchheit, mit der Nacht verglichen werden; aber eine ſternenhelle Nacht war es! Jetzt ſcheint es, befinden wir uns noch in einem verworrnen und trüben Mittelzuſtande der Dämmerung. Die Sterne, welche jene Nacht erleuchteten, ſind erblaßt, und größtentheils ſchon verſchwunden, aber noch iſt der Tag nicht angebrochen. Wohl hat man uns mehr als einmal die bevorſtehende Erſcheinung einer neuen Sonne allgemeiner Erkenntniß und Glückſeligkeit verkündigt. Der Erfolg indeſſen hat die übereilte Verheißung keineswegs beſtätigt, und wenn irgend ein Grund vorhanden iſt, um zu hoffen, daß ſie bald in Erfüllung gehen ſoll, ſo iſt es wohl nur die empfindliche Kälte, welche in der Morgenluft dem Aufgang des Lichtes voran zu gehen pflegt.

Bey dieſer Betrachtung der Oſſianiſchen Gedichte bin ich durchgehends von dem Grundſatz ausgegangen, ihnen das höchſt mögliche Alter, die größte relative Ächtheit zuzugeſtehen, welche ihnen nur irgend beygelegt werden, und mit der hiſtoriſchen Wahrheit beſtehen kann. Bis das Gegentheil etwa durch andere äußere Gründe erwieſen wird, ſtreitet auch in der That keine innere Wahrſcheinlichkeit dagegen, daß ein ſolcher Heldenſtamm Fingals an der nordweſtlichen Küſte Schottlands im neunten und zehnten Jahrhundert geſchichtlich exiſtirt, daß es einen Oſſian wirklich gegeben habe, der als Barde und Held ſeine eignen und die Thaten ſeines Geſchlechts ſelbſt beſungen. Wenn dieſe ſtets wiederkehrende wehmüthige Erinnerung an die abgeſchiedenen Vorfahren, die in einer beſſern Vorzeit lebten, wenn die Klage um den zu früh verſtorbenen Oscar durch

die häufigen Wiederholungen auch einförmig und ermüdend werden, ſo bildet unläugbar die Verflechtung der Perſon des Sängers in die Geſchichte ſelbſt einen ſehr glücklichen poetiſchen Mittelpunkt für das Ganze, und trägt viel zu dem Intereſſe bey, welches daſſelbe vielen Hörern und Leſern ſo anziehend gemacht hat. Aber eben weil dieſer Umſtand ſo vortheilhaft und günſtig iſt, ſo mag wohl mancher nachfolgende Barde die einmal gegebene Form benutzt und in Oſſians Perſon weiter gedichtet und geſungen haben. Daß es urſprünglich lauter einzelne Lieder und Romanzen waren, daß die oft ſehr gezwungen herbeygeführte Einſchachtelung ſo vieler Epiſoden und die oft ziemlich verworrne Verknüpfung derſelben einer ſpätern überarbeitenden Hand angehören, wird denen als wahrſcheinlich einleuchten, welche der Entſtehungs- und Fortpflanzungsweiſe alter Gedichte bey andern Völkern nachgeforſcht haben. Auch ohne dieſe künſtliche und oft dennoch verworrne Verknüpfung, bilden die Oſſianiſchen Lieder noch ein Ganzes, durch den gemeinſchaftlichen hiſtoriſchen Inhalt, da ſie doch alle auf die Geſchichten, Abentheuer und Thaten der Familie Fingal ſich beziehen. In Rückſicht auf dieſen hiſtoriſchen Inhalt, ſo wie auf ihre Würde und Gültigkeit könnte man die ſämmtlichen Lieder in drey Klaſſen eintheilen. Die erſte Klaſſe bilden diejenigen Lieder, welche die hiſtoriſche Haupthandlung, Irlands Befreyung von dem Angriff der Normannen durch Fingal darſtellen und betreffen. Dieſe ſind wohl als der Kern und Stamm des Ganzen zu betrachten.

In die zweyte Claſſe gehören die älteren, jener Haupthandlung vorangehenden Abentheuer und Fahrten nach

Norwegen, und dann die Erzählung, wie Fingal die Ermordung des jungen Königs von Eiriun gerächt habe, welches den Inhalt des Gedichtes Temora ausmacht. So wenig auch hier eine innere hiſtoriſche Unwahrſcheinlichkeit gegen das Ganze ſtreitet, ſo kann es doch auch leicht geſchehen ſeyn, daß von dieſen Begebenheiten und Liedern manches an die Haupthandlung, welche den Mittelpunkt des Ganzen bildet, bloß hinzugedichtet worden; nicht bloß das ſpätere, ſondern auch älteres. In der Poeſie ſind die Väter oft jünger als ihre Söhne; iſt eine berühmte That, ein großer Held der Sage einmahl gegeben und im Geſange beliebt geworden, ſo werden ihm von ſpätern Sängern und Barden leicht Gefährten und Nachfolger in ähnlicher Laufbahn, Söhne, Väter, und oft eine ganze Reihe von Ahnen und Nachkommen zugeſellt, und es wird an dem erſten Gedichte immer weiter fortgedichtet. Derſelbe ſich an das Gegebene anſchließende und nachahmende Bildungstrieb, der ſich in Zeiten der künſtlichen Poeſie durch die Nachbildung aller Formen und Manieren äußert, wirft ſich in den älteren Zeiten der Sage auf den Stoff, ihn immer weiter auswickelnd und fortſpinnend, oft noch lange nachdem der urſprüngliche Geiſt verflogen, die erſte Kraft ſchon erloſchen iſt. In die letzte Klaſſe der Oſſianiſchen Gedichte gehören wohl alle die übrigen einzelnen Abentheuer, beſonders die als Epiſoden ſo häufig eingeflochtenen tragiſchen Liebes- und Mordgeſchichten. Dieſe letzten haben ſchon eine ziemlich ſtarke Ähnlichkeit mit den ſpätern ſeit Percy ſo häufig geſammelten ſchottiſchen Balladen, die meiſtens auch eine blutige Kataſtrophe lieben. Nur herrſcht in dieſen eine treuherzigere Ausmahlung,

auch zeigen ſich einzeln, obwohl der düſtere Nationalgeſchmack noch derſelbe iſt, mildere Züge und Strahlen aus den Zeiten der chriſtlichen Ritterſitten. Wir wenden uns jetzt noch mit einigen Worten zur Edda, auf welche uns ſelbſt die Betrachtung des Oſſian einigemal hinführte, und die gegenwärtig in Dänemark lebhafter als jemals, die Forſcher und Dichter beſchäftigt und für die uns jetzt auch in Deutſchland, von Gräter, von der Hagen, Grimm, mancher ergänzende Nachtrag, und manche erhellende Bearbeitung angekündigt und zum Theil ſchon geliefert worden.

In der That, wenn irgend ein Denkmahl unſerer nordiſchen Vorwelt neben den höchſten Urkunden alter Poeſie der ſüdlichen Völker eine Stelle verdient, ſo iſt es nebſt dem deutſchen Nibelungen Liede wohl die isländiſche Edda. Jene geiſtigere Naturverehrung, welche den ſinnlichen Griechen im Allgemeinen eigentlich fremd war, ſtrömt hier in unſerer Edda wie aus der vollen Quelle hervor, in geheimnißvollen Sprüchen und in weiſſagenden Geſängen: Stoff genug, um viele Jahrhunderte und ganze Geſchlechter von Dichtern mit dem heilſamen Trank und Labſal wahrhafter Begeiſterung zu verſorgen. Man könnte dieſe geiſtige Naturverehrung, die ſich obwohl mit üppigern ſüdlicheren Farben auch in dem perſiſchen Zendaveſta mit mancher auffallenden Übereinſtimmung wiederfindet, im Gegenſatz der leichtern, und bey aller Schönheit der äußern Form im innerſten Grunde doch eigentlich materiellen griechiſchen Götterlehre, das reinere, unverdorbnere, ernſte und ſtrenge Heidenthum nennen; daſſelbe, welches auch unſere germaniſchen Vorfahren beſeelte.

Eben ſo weit als das Homeriſche Weltgemählde an Klarheit der Darſtellung, und an Reichthum und heiterer Fülle des Lebens, die Nebelwelt und Schattengeſtalten des Oſſian übertrifft, eben ſo hoch iſt auch die nordiſche Edda über den Heſiodus erhaben. Oder mit andern Worten, in Rückſicht auf die kunſtvolle und geiſtreiche Entfaltung und die Schönheit der äußern ſinnlichen Geſtaltung und Form kann keine andere Mythologie, Poeſie und Kunſt mit der griechiſchen verglichen werden. Was aber die innere Natur-Anſicht, den eigentlichen Grundgedanken der griechiſchen Götterlehre betrifft, ſo muß dieſelbe hierin dem perſiſchen Zendaveſta und der Edda unſerer Vorfahren weit nachſtehen. Die Theogonie der Griechen beruht bloß auf der Idee einer unendlichen Fruchtbarkeit und Zeugungskraft der Natur, welche unter vielfältigen oft ſehr ſinnlichen und materiellen Symbolen dargeſtellt ward, und auf dem Begriff von dem ewigen Wechſel des Haſſes und der Liebe, der Anziehung und Abſtoßung des Eros und des Eris beruht, als dem Grundgeſetze der aus dem alten Ungrunde in ihr Nichts ewig kreiſenden und zurückkehrenden Naturkraft. Die ſpätere Atomenlehre, von welcher der Materialismus der Neuern ſeine Molecülchen entlehnt hat, lag ſchon deutlich in dem alten Chaos der Kosmogonie. Einzelne Weltweiſe nur erhoben ſich unter ihnen, mit Verwerfung und Verabſcheuung der alten vaterländiſchen Götterlehre, zu einem höhern Begriff von dem unter der äußern groben Hülle und todten Maſſe verborgenen einfachen Grundweſen der Natur; welches ſie bald als Waſſer, als Flamme, oder alles belebende Luft bezeichneten und verehrten, ohne doch

das Licht, als das reinſte von allem was bloß Natur iſt, als ſolches zu erkennen; ohne auch dem Waſſer oder dem Feuer alle die geiſtigen Eigenſchaften, Bedeutungen und Kräfte beyzulegen, welche die perſiſche und nordiſche Kosmogonie in ihnen findet. Die Verehrung der Elemente, bey den Perſern und Germanen der weſentlichſte Theil ihrer Götterlehre, iſt überhaupt der reinere und geiſtigere Theil des alten Naturglaubens, und nicht zu verwechſeln mit dem rohen, bey den Griechen ſo allgemein herrſchenden Materialismus, welcher die Welt aus Atomen oder dem Chaos entſtehen läßt, und die Natur in ihrer unerſchöflichen Zeugungskraft und Fruchtbarkeit bloß als ein unendliches Thier begreift. Jene geiſtigere Anſicht der Natur nun war dem größern Theile der Griechen bey aller ihrer ſinnreichen Künſtlichkeit fremd und verborgen; gemein aber war ſie den, ungeachtet der klimatiſchen Verſchiedenheit auch ſonſt noch durch Sprache und manche Lebenseinrichtung und Sitte verwandten Perſern und Germanen.

Tragiſch allerdings iſt auch die Edda, wie denn jede Naturverehrung und Naturbetrachtung allein und ohne vollſtändige Gotteserkenntniß in geſunden und ſtarken Seelen, nothwendig auf eine durchaus tragiſche Weltanſicht leitet. So ſind auch die größten unter den Dichtern des Alterthums, ungeachtet aller äußern Klarheit und Heiterkeit der Darſtellung, im innerſten Gefühl, wie oft bemerkt worden, tragiſch. Das Licht der Hoffnung und der wahren Freude kann auch in der Poeſie und in den Spielen der Einbildungskraft allein ausſtrahlen von jener Sonne der Gerechtigkeit, der Wahrheit und der Liebe,

welche den Alten nur ſehr unvollkommen bekannt, und größtentheils verhüllt war.

Tragiſch alſo iſt die nordiſche Götterlehre, aber von ganz anderer Art freylich iſt dieſes Tragiſche als die düſtre Melancholie des nebelvollen und meiſtens gedankenleeren Oſſian. Gefallen iſt Balder der liebenswürdigſte unter Odins Söhnen, einem unvermeidlichen Tode zum Opfer. Odin ſelber, der Ahnherr der Helden, der Urheber alles Göttlichen und Lichten wird unterliegen in dem letzten Kampfe gegen die hereinbrechenden Mächte der Finſterniß; ſo weiſſagen alte Seher, während er ſelbſt noch die edelſten unter den ſterblichen Helden durch einen frühen Tod in ſein Walhalla verſammelt, um deſto mehr Mitkämpfer zu haben, auf jenen großen Tag der Entſcheidung, den auch er vorausſieht, ohne ihm entfliehen zu können. Dieſes Tragiſche der nordiſchen Götterlehre aber wirkt um ſo inniger, um ſo ſanfter und rührender, weil auch wieder ſo viel Freudiges, alles was die Liebe Zartes und Schönes, der Frühling und die Natur Heiteres und Großes, das Heldenthum Fröhliches und Muthiges hat, darin verwebt iſt.

Indeſſen bleibt die Edda, nach allem was Suhm, Sandtwig, Thorkelin und Nyerup für die Erhellung des nordiſchen Alterthums geleiſtet haben, immer noch mehr ein Studium, als Gegenſtand des unmittelbaren poetiſchen Genuſſes. Es bedarf hier, als Mittelsperſonen ſolcher Dichter, welche Klarheit und Reichthum mit Tiefe verbinden, und dadurch im Stande ſind, die geheimnißvollen Sagen und Lieder der Edda in leicht verſtändlichen, und den äußeren Sinn wie das innere Gefühl anſprechenden Dichtungen allen anſchaulich zu entfalten.

Solche von Odins Geiſte wahrhaft beſeelte Dichter und Skalden rühmt ſich Dänemark auch jetzt noch zu beſitzen, wie denn unſtreitig in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, während die Poeſie bey den andern Völkern Europas ſchon zu erlöſchen und zu erſterben ſchien, keine andere Nation nächſt der deutſchen ſo ausgezeichnete Dichter hervorgebracht, die Poeſie ſo lebhaft und fruchtbar angebaut hat, als die däniſche.

Wir haben in der That Unrecht gehabt, dieß bis jetzt nicht mehr zu beachten und zu benutzen, da jene im Norden einheimiſchen Dichter der Quelle in mancher Hinſicht näher ſtehen, und wenn man ſie auch nur als Wegweiſer zur Edda betrachten will, ſo würden ſie ſchon als ſolche ſehr ſchätzbar ſeyn und allen Dank verdienen.

Ein geiſtvoller däniſcher Schriftſteller, Grundtwig, deſſen Werk: Nordens Mytologi eller Udſigt over Eddalaeren 1808; als eine belehrende Einleitung in dieſes ganze Studium betrachtet werden kann, giebt uns folgende kurze und reichhaltige Schilderung der neuern däniſchen Dichtkunſt, in ſo fern dieſelbe auf die nordiſche Götterlehre ſich bezieht.

„Ewald dichtete ſeinen Balder, und eine dunkle Ahndung von der Herrlichkeit des Nordens ſprach ſich in dieſem Gedichte aus; aber der Dichter ſelbſt ſtand außerhalb der Welt, die er darſtellen wollte, und deßfalls konnte er von denen um ſo leichter begriffen werden, die gleichfalls außer ihr ſtanden."

„Der männliche Pram fand, daß Thor doch wohl anders ausſehen möge in der Natur als in jener Umgebung, in welcher er ſelbſt leben und ſeine Weiſen ſingen mußte.

Er ſah die Kraft des Nordens im Stärkodder ſich entfalten, und oft hat es mich geſchmerzt, daß er ſich abwandte von

„Der Muſe die einſt die Skalden des Nordens
„Begeiſtert zum kunſtloſen freyen Geſang,
„Von Kämpfen, und wie ein Held oft bezwang
„Die Felshohen Rieſen;

denn er, rund um ſich her ein weichliches und entartetes Zeitalter erblickend, mußte in die leider wahre Betrachtung ausbrechen:

„Kein Herz wird dein rauſchender Klang gewinnen!
„Wer achtet's, wenn deine Donner beginnen?
„Sie fürchten und flieh'n dich, und ehren dich nicht."

„In dichteriſcher Verzweiflung wandte er ſich nun auf die Seite des klaren Verſtandes, und obwohl er zu viel Dichtergeiſt in ſich hatte, um dieſem kalten und rauhen Schulmeiſter immer zu gehorchen, ſo verſchloß ſich doch nun ſein Auge vor den herrlichen Geſichten, welche ſonſt auf dem Punkte, wo er ſtand, ohne Zweifel ſich ihm hätten enthüllen müſſen."

„Was ſoll man ſagen von den übrigen, welche zu der Periode gehören, die man bisweilen nicht erröthete, das goldene Zeitalter der däniſchen Poeſie zu nennen; vielleicht weil ſelbſt das reinſte Gold in ihr Glanz und Gewicht verlohr. Eine Periode, wo alle welche einen gereimten, oder reimfreyen Vers ſchreiben konnten, oder zur Noth ein ſangbares Lied, ſich ſelbſt untereinander recht ſtattlich als Dichter und Skalden begrüßten. Was konnte der Norden von ſolchen erwarten! Er hatte Urſache ſie zu fürchten, denn einige von ihnen wollten in Ewalds und Prams Spuren treten, und verſahen ſich zu dieſem End-

zweck mit geringeren oder größeren Ladungen von Götternahmen und Fabelworten. Wenn ſie ſich dann recht in ihrer Kraft zeigen wollten, ſo ſtreuten ſie dieſe blindlings und aufs Gerathewohl umher; überzeugt, daß wo ſie auch hinfallen möchten, es immer an der rechten Stelle ſeyn würde. Die Leſer, welche Sinn hatten für das wahrhaft Große und Schöne, mußten ſich mit Eckel wegwenden von dieſer mythologiſchen Spielerey. Während die preiswürdigen Säemänner erſchrocken und beynahe verſteinert da ſtanden, daß die leeren Hülſen in dem Schutt nicht aufwachſen und hundertfältig Früchte tragen wollten, entſtand das unglückliche Vorurtheil, daß die nordiſche Götterlehre wohl nur ein leerer Wörterkram ohne Bedeutung ſeyn müſſe; weil man ſie ſo lange, und das zwar ohne Widerſpruch zu finden, als einen ſolchen auftreten ließ."

„Baggeſen war zu ſehr Dichter, um jenen ähnlich zu ſeyn, welche ſich aus den Redensarten der Edda Stelzen zuſammenſtückten, damit man ſie für groß halten ſollte. Und doch, mit Schmerz erkenne ich es, muß die Beleidigung, welche er den Göttern des Nordens anthat, faſt für größer gehalten werden, als die jener andern; denn er konnte beleidigen, und that es, indem er die alten Götter willkührlich, als wären ſie ſein Eigenthum, behandelte, ihnen die Narrenkappe aufſetzte und ſie dem großen Haufen zum Gelächter Preis gab."

„So ſtanden die Götter unſrer Väter mit abgefallnen Kronen und zerbrochnem Scepter da, bis der Skalde Oehlenſchläger es von neuem wagte, ſie da aufzuſuchen, wo ſie ſtehen und in einem Glanze ſtrahlen, den kein Schatten verdunkeln, und kein Schleyer dem Auge des

Dichters verbergen kann. Wohl glaubte er ſie bisweilen auch da zu finden, wo nur ihre Schattenbilder waren; wohl hat er ihnen bisweilen einen fremden, mit dem Golde des Südens durchwirkten Purpurſchmuck geliehen, den ſeine eigne künſtliche Hand webte, weil er allzu eilfertig den ihnen eignen überſah. Aber was er bis jetzt nicht ſah, das wird er gewiß in der Folge ſehen, denn er kann es; und geſchähe es auch nicht, ſo würde ihm doch ewig der Ruhm bleiben, daß er der erſte war, welcher den Norden wieder für ſeine Götter begeiſterte, und ihnen eine Tracht verlieh, welche ihre Hoheit verkündete."

Wir können dieſem Nahmen auch noch den des Beurtheilers Grundtwig ſelbſt hinzufügen, der ſich in ſeinem Gedichte von Freys und Gerda's Liebe, als Dichter im vollſten Sinne des Worts bewährt hat.

Dieſen däniſchen Nachfolgern und Sängern der Edda können wir aber jetzt auch einen deutſchen Skalden zugeſellen. Es iſt der Held des Nordens, vom Freyh. Friedrich von Fouqué, von dem ich rede. In dieſem vom Geiſte Odins beſeelten und durchdrungenem Werke, ſtellt ſich die nordiſche Dichtkunſt in ihrer ganzen Herrlichkeit und Schöne dem Auge dar.

Die Geſinnung in welcher das Werk gedichtet ward, ſpricht ſich am beſten in folgenden Verſen der Anrede aus:

„Ach hättet Ihr die edlen Väter drum,
Und nur die Väter ganz allein befragt,
Uns würde längſt ſtatt frühem Morgenroth
Des Tages warmer Sonnenſchein umleuchten.
Ihr wolltet's anders, Fremde fragtet ihr,
Und ſchuft euch ein verkrüppeltes Gebild
Ausländ'ſcher Sitte."

Das Gedicht enthält in drey dramatiſchen Darſtellun-

gen die vollſtändige Sage vom Sigurd nach den ſkandinaviſchen Quellen. Außer der Wolſunga Saga und andern gedruckten isländiſchen Sagas ſind auch einige noch ungedruckte zur ältern Saemundar Edda gehörige Stücke, wie eine Sigurdur und Brynhildar Quida benutzt worden. Es iſt uns das Ganze dieſer Sage um ſo merkwürdiger, da ihr geſchichtlicher Inhalt derſelbe iſt, wie im deutſchen Nibelungen-Liede, nur hier und da im Einzelnen abweichend und anders gewendet. Im erſten Stück, Sigurds Heldenthaten und Abentheuer, ſeine zwiefache Liebe, Unglück und Tod. Im zweyten, die Rache um ſeine Ermordung, und der Untergang der Helden in Attilas Burg. Das dritte Stück Aslauga, behandelt die Schickſale ſeiner nachgelaſſenen Tochter, die lange unbekannt und als Hirtin lebend, dann König Regner Lodbroks Gemahlin ward, und von der die noch vorhandenen altdäniſchen Lieder ſingen. Die dramatiſche Form, welche der deutſche Dichter gewählt hat, war dieſem Stoff vielleicht nicht weſentlich nothwendig. Eine erzählende, epiſche Form hätte auch gewählt werden können, doch hat die dramatiſche Form bey der poetiſchen Bearbeitung der alten Sagen wenigſtens den Vorzug, daß alles was darin liegt, und was ſonſt vielleicht nicht zur Klarheit gelangen und unentwickelt bleiben würde, deſto vielſeitiger und anſchaulicher dem Leſer vor Augen geſtellt werden kann. Wir glauben den deutſchen Dichter am beſten zu ehren, wenn wir ihn ſelbſt gar nicht trennen von ſeinem Werke. So ſagt er ſelbſt:

Die Sage will ihr Recht, ich ſchreit' ihr nach;
Wer ſie verkleidet will, der folg' uns nicht!"

Die Künſtler Eitelkeit muß man überhaupt dem Theater überlaſſen, und derjenigen Poeſie, welche der Mode dient. Es iſt das große Vorrecht der Heldenſage, daß ſie nicht bloß ein künſtliches Werk iſt, von einem Einzelnen erſonnen und gemacht, ſondern durch viele Geſchlechter von Dichtern und die wandelnden Zeiten hindurch lebendig fortwirkend, wie der Geiſt der Natur, und keinem ſterblichen Meiſter allein eigen, noch ſeiner Willkühr gehorchend. In dieſem heiligen Haine alter Dichtkunſt brach der deutſche Sänger ſich ſeinen ewig grünenden Kranz von vaterländiſchem Eichenlaube. Ohne daher ſein eignes großes Dichterverdienſt im Einzelnen weiter ausführlich zu entwickeln, wenden wir unſer Auge auf das Werk ſelbſt.

Vergleichen wir nun die Deutſchen Nibelungen mit dieſen nordiſchen, ſo beſteht der Vorzug des deutſchen Gedichts in dem ſanfteren Geiſte der chriſtlichen Ritterſitte, welcher das Ganze wohlthätig umſchwebt und das Einzelne mildert. In den nordiſchen Nibelungen dagegen fühlt ſich eine tiefere Bedeutung und Ahndung der Natur. Unmittelbar aus der Quelle rauſcht hier ein Strom von Wehmuth, Sehnſucht und Liebe an uns vorüber und weckt die alten Erinnerungen. In Flammen thront die Heldenjungfrau, Sigurds erſte Geliebte. Nachdem Unheil und Rache alles vertilgt und verſchlungen hat, ſtrahlt noch über der wüſten Stätte des vollendeten Trauerſpiels, wie ein milde verſöhnendes Licht neuer Hoffnung, Aslauga empor, das Kind der herrlichſten Liebe, durch wunderbare Fügung nachmals die junge Königin des däniſchen Helden. Brynhildis vor allen, die nordiſche Geſtalt, tritt

herrlicher hier hervor, als in dem deutſchen Gedicht; in dieſem dagegen erſcheint Attila nicht ſo abſchreckend furchtbar und grauſam, ſondern in einem vielleicht für die Geſchichte allzu günſtigem Lichte. Der edle milde Rüdiger ſtellt uns einen Ritter und chriſtlichen Helden dar, wie das nordiſche, in der innerſten Anſicht und Geſinnung wirklich noch ganz heidniſche Gedicht ihn gar nicht kennt und nicht darbieten kann. So haben beyde Darſtellungen der Einen Sage eine jede ihre eigenthümlichen Vorzüge und Localfarben.

Wie kam aber überhaupt der nordiſche Sigurd in jene urſprünglich doch am Rhein unter fränkiſchen und burgundiſchen Helden, und in Attila's Reiche an der Donau ſpielende Geſchichte? Hierauf läßt ſich etwa folgende Antwort geben. Urſprünglich mochte die Sage von den Nibelungen und vom Attila, zuerſt wohl in gothiſchen Liedern beſungen, dann auch lateiniſch niedergeſchrieben, oder in ſächſiſcher Sprache nachgedichtet, auf jenen Kreis beſchränkt ſeyn. Im Laufe der Zeiten aber konnte begreiflicher Weiſe manches anfänglich nicht dazu Gehörende hinein verwebt werden. Der däniſche Held, welcher im ſüdlichen Jütland herrſchte, war doch eigentlich den nördlichen Deutſchen, beſonders den Sachſen, ſo fremd und entlegen nicht. Selbſt jener Siegfried, welcher den Wittichind, den Heerführer der Sachſen, in ihren Kriegen gegen Karl den Großen, bey ſich aufnahm und ſchützte, konnte die Erinnerung an den ältern Siegfried erwecken, und überhaupt den Ruhm dieſes Nahmens und der jütiſchen Helden auch unter den Sachſen und Deutſchen zu verbreiten beytragen.

Es möchte dann vielleicht durch einen frühern und nicht ganz ſo ſtarken aber ähnlichen Anachronismus, wie in die letzte in Öſterreich vollendete Geſtaltung des Nibelungen Liedes in hochdeutſcher Sprache, der dort einheimiſche Lieblingsheld Rüdiger, ſo in eine ältere vielleicht ſächſiſche oder ſonſt norddeutſche Abfaſſung des Gedichtes, der jütiſche Sigurd aufgenommen worden ſeyn. Ein Anachronismus bleibt es immer; denn was die nordiſche Sage auch von dieſem Sigurd fabelhaftes erzählt, er erhält ſeine ziemlich beſtimmte hiſtoriſche Stelle durch die Vermählung ſeiner Tochter Aslauga mit dem däniſchen König Regner Lodbrok vom Jahre 730 — 794. Wenn dem Sigurd Ring, dem König der Dänen, welcher unmittelbar vor Regner Lodbrok herrſchte, ſelbſt in der Geſchichte einiges beygelegt wird, was offenbar dem andern jütiſchen Sigurd, dem fabelhaften Drachentödter, Faffnersbane, gehört, und aus der deutſchen Sage entlehnt iſt; ſo kann man die Ähnlichkeit und Vergleichung noch weiter fortführen, und ſich daran erinnern, wie es allerdings auch nicht leicht ſeyn dürfte, durch Sage und Geſchichte hindurch, zwiſchen den beyden öſterreichiſchen Rüdigern immer zu unterſcheiden, und genau zu beſtimmen, was jedem von ihnen gebührt. Anachronismen dieſer Art finden ſich auch in den Heldengedichten der Alten, und zwar aus ähnlichen Gründen einer nationalen Vorliebe, oder einer wenn gleich poetiſchen doch zugleich auch patriotiſchen Abſicht. Bekannt iſt das Beyſpiel vom Aeneas und der Dido, welche der Dichter in Liebe vereint, während der trojaniſche Held in der Geſchichte doch um einige Jahrhunderte älter iſt als ſeine Geliebte. Es würden ſelbſt in den

Homeriſchen Gedichten vielleicht ſich ähnliche Anachronismen finden, wenn wir eben ſo gut im Stande wären, dieſe Lieder geſchichtlich zu commentiren, als es uns oft leicht fällt, ſie kritiſch zu meiſtern.

Die nordiſche Sage, wie glücklich auch die von ihr erfüllten und ihr folgenden Sänger ſie verjüngen, und wie anſchaulich ſie dieſelbe auch darſtellen mögen, bleibt doch immer nur Sage, Erinnerung alter Zeiten, Nachhall der Vorwelt. Was das Weſentliche darin iſt, der daraus athmende freye Naturgeiſt, die in unſer aller Herzen tief eingewurzelte und eigenthümliche nordiſche Gefühlsweiſe, das tritt uns viel näher noch im Shakſpeare entgegen, greift unmittelbar ein in unſere Welt, und wird wieder Leben und Gegenwart. Mit Recht iſt er deßhalb der Lieblingsdichter nicht bloß der Engländer, ſondern überhaupt aller Völker von germaniſcher Abkunft; ausgenommen, wo man hier und da durch einen angelernten ausländiſchen und undeutſchen Modeſinn dem angeſtammten Charakter der Nation und dem eignen beſſern Gefühle ſchon untreu geworden iſt.

Was ſoll man viel zum Lobe dieſes großen Künſtlers anführen? Er iſt ein Mann unter den Dichtern, während ſo viele derſelben das ihnen gern geſtattete Vorrecht ewiger Jugend oder Kindheit nur allzu buchſtäblich annehmen, benutzen oder mißbrauchen. Von ihm kann es heißen, wie Hamlet von dem alten Könige ſagt:

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ich werde nimmer ſeines Gleichen ſehn."

Selbſt dem Kinde klar und verſtändlich, für die Jugend anziehend und wundervoll, bleibt er vorzugsweiſe,

der Freund und Lebensgefährte des Mannes, der Vertraute ſeiner Gedanken und ſeiner ernſteren Gefühle. Treu begleitet der Dichter ihn noch über die Mitte des Lebens hinaus, wenn ſchon manche andere Geſellſchafter, die uns in der Jugend anzogen, leer erſcheinen, und wir nicht mehr recht begreifen können, warum ſie uns ſo wohl gefielen. Dieſer ſein voller Werth bleibt dem Dichter, was man auch über einzelne Flecken oder ſogenannte Geſchmackloſigkeiten, die doch meiſtens nur auf Mißverſtand beruhen, ſagen mag.

Es giebt ein ähnliches Beyſpiel auf einem andern von jenem poetiſchen weit entfernten Gebiete der Geiſteswerke. Wie ſehr auch diejenigen, welche das goldene Zeitalter der römiſchen Sprache nur in den Redensarten des Cicero erblicken, die ſilberne Schreibart des Tacitus tadeln, und die Spuren eines ſchon ſinkenden und entarteten Geſchmackes darin entdecken mögen; Tacitus wird vorzugsweiſe vor allen andern Geſchichtswerken das ewige Handbuch und Lehrbuch denkender Staatsmänner und ernſter Beobachter der Weltgeſchichte bleiben. Der Vergleich könnte zu weit entlegen ſcheinen, indeſſen findet ſich doch ein Berührungspunkt, wo beyde denkende Darſteller zuſammen treffen. Denn nie iſt wohl ſeit Tacitus der Charakter eines Tyrannen mit ſolcher Tiefe geſchildert worden, als der Heinrich des Achten von Shakſpeare. Und zwar mit ſo weniger Übertreibung, mit ſolcher äußern Abgemeſſenheit in den Ausdrücken und Farben, daß die königliche Tochter, Eliſabeth, dieſes Gemählde vor ihren Augen aufgeſtellt zu ſehen ertragen konnte. Heinrich war ungeachtet der innern Heftigkeit und

und Grauſamkeit ſeiner Gemüthsart an Formen gebunden, er ſpielte zunächſt den Tyrannen in der eignen Familie und in der Umgebung ſeines Hofes; er herrſchte aus dem Dunkel ſeines Cabinets, und mußte oftmahls Umwege gehen; ſo ward er ſchon durch ſeine Lage verſchloſſen, wenn er es auch von Natur nicht geweſen wäre. Einen Charakter von gleicher Herrſchſucht und Willkühr, aber ganz anderer Natur, einen kriegeriſchen, über alle Formen wegſchreitenden, heroiſchen Tyrannen ſtellt uns Shakſpeare in Richard dem Dritten dar. (A. W. Schlegels Ueberſetzung 10. Th. 1810.) Man hat die ſtarke Darſtellung Stellenweiſe ſogar übertrieben und unwahrſcheinlich finden wollen. Aber ſo urtheilen nur diejenigen, welche die Tiefen des Menſchen nicht kennen, oder die es nicht bequem finden, dieſe Tiefen dargeſtellt zu ſehen. Wer das Leben in ſeinen großen Verhältniſſen beobachtet hat, und über die Geſchichte nachdenken will, wird die Schilderung nur allzu wahr und wahrſcheinlich finden. In dem großen Lebensgemählde, welches Shakſpeare uns vor Augen bringt, ſehen wir eine ganze Welt ſich vor uns bewegen; die Geiſter der Vorwelt erſcheinen wie im Hintergrunde vorüberwandelnd, und eine ferne Zukunft wird ſich von dieſen bedeutenden Geſtalten und Bildern noch getroffen fühlen und ſich ſelbſt darin erkennen.

Dieſe Eigenſchaft, an die wir nur vorübergehend in einigen auffallenden Beyſpielen erinnern wollten, daß Shakſpeare nähmlich unter allen Dichtern, die jemahls waren, der tiefſte und größte Kenner des Menſchen, und aller Tiefen des menſchlichen Gemüthes ſey, iſt ihm ſelbſt

von ſeinen Gegnern und Verächtern noch niemahls ſtreitig gemacht worden.

Und damit iſt ihm dann freylich ein hoher und bleibender Werth zugeſtanden, welcher von den Regeln des Theatergeſchmacks ganz unabhängig iſt, und in einer ganz andern Region liegt, als die, in welcher die gewöhnliche Schaubühne ihr Weſen treibt.

Wäre Shakſpeare nichts weiter als der erſte und vortrefflichſte Dichter der brittiſchen Bühne, ſo dürfte es ſchwer halten, die Streitfrage über ſeinen künſtleriſchen Werth mit allgemeiner und ſiegender Uebereinſtimmung ſo bald zur Entſcheidung zu bringen. Denn das ſcheint nun einmahl unvermeidlich, daß eine jede Nation, welche Charakter hat, und ſich eines ihre geiſtigen Kräfte vereinenden großen Mittelpunktes erfreut, ſobald dramatiſche Vergnügungen oder Kunſtverſuche bey derſelben in Gang kommen, für ihr beſonderes, dem Nationalſinn angemeſſen geſtaltetes Theater, eine ganz ausſchließende, gegen die Vorzüge der Andern oft blinde und ungerechte Vorliebe hegen wird. Man nehme nur einen Franzoſen und einen Deutſchen, welche über die gegenſeitigen Vorzüge von Goethe und Schiller, oder von Corneille und Racine mit einander ſtreiten, und es wird ſich leicht ermeſſen laſſen, wie lange der Streit fortgeführt werden kann, ehe er zum Ende kommt; nähmlich ſo zu Ende, daß einer den andern wirklich überzeugt, oder auch nur daß beyde einander verſtehen. Selbſt die Menge der theoretiſchen Arbeiten und Anſichten über die dramatiſche Kunſt gibt dem Streit bey ſo ſchwer auszurottenden Vorurtheilen noch mehr Nahrung. Faſt möchte es noch leichter möglich ſchei-

nen, über verſchiedene Glaubensmeinungen ſich zu verſtehen, als in den Theaterſtreitigkeiten eine Entſcheidung zu geben, die beyde Partheyen befriedigen könnte, da gewöhnlich keine von ihren Grundſätzen oder Vorurtheilen auch nur um ein Haarbreit nachgeben will. Der Franzoſe geht in der Vorliebe für ſeine tragiſchen Dichter ſo weit, daß er ſie ſogar den griechiſchen, dem Sophokles und Euripides an die Seite zu ſtellen wagt. Eine Parallelle, die freylich in Frankreich, wo nur einzelne Gelehrte das griechiſche Alterthum kennen, leichter durchzuführen iſt, als in andern Ländern, in denen, wie in England und Deutſchland, die Kenntniß der alten Dichter als ein weſentliches Stück der Geiſtesbildung und Erforderniß einer guten Erziehung betrachtet wird, und unter den höhern Ständen wenigſtens allgemein verbreitet iſt. Man würde ſich aber ſehr irren, wenn man glaubte, daß Spanier und Engländer, weil ſie mit ſolchen Parallellen nicht ſo zudringlich und anmaßend ſind, an ihrem Calderon oder Shakſpeare weniger feſt hingen. Wie ſollten ſie auch nicht, da dieſe großen Dichter ihrer Bühne vollkommen kundig und mächtig, dem beſondern Bedürfniß ihrer Nation ſo ganz entſprechen!

Erklärten wir uns nun mit entſchiedener Vorliebe für den Shakſpeare, ſo geſchah es eben deßwegen, weil er noch etwas andres und etwas ungleich größeres iſt, als ein dramatiſcher Dichter. Daß er Regel auch für unſre deutſche Bühne ſeyn könnte, glaube ich nicht, weil ich dafür halte, daß jede Bühne ihre eigne, der Nation und Zeit gemäße Regel und Form ſich ſelbſt finden und geſtalten

muß. Ob die Regel unſrer Bühne ſchon vollſtändig entdeckt und aufgefunden ſey oder nicht, laſſe ich dahin geſtellt ſeyn. Daß Shakſpear's Form nicht ohne große Einſchränkungen und Abweichungen für uns anwendbar ſey, ſcheint auch unſer Schiller in ſeiner letzten Zeit hier und da mit Deutlichkeit bis in das Einzelne gefühlt zu haben, obwohl er zunächſt von jener Form, ſo wie er dieſelbe begriffen hatte, ausging.

Ein höherer Werth als irgend eine Form verleihen kann, liegt in dem großen Geiſt und dem tiefen Gehalt des brittiſchen Dichters. Will man indeſſen in dieſe ihm eigenthümliche Form eingehen und beobachten, wie ſein Geiſt ſich dieſelbe angebildet und nach ſeinem Bedürfniß geſtaltet habe, ſo wird man ſie merkwürdig genug finden, und auch überall auf Beweiſe ſtoßen, daß derſelbe umfaſſende und durchdringende Verſtand, welcher ihn vor allen andern Dichtern in der Auffaſſung des Menſchen und des Lebens auszeichnet, ihn auch bey der Abfaſſung und Einrichtung ſeiner Werke keineswegeſ verlaſſen hat. Beweiſe di ſer Art finden ſich reichlich in dem Altengliſchen Theater, Berlin 1811, womit Ludwig Tieck den Freunden des Dichters ein willkommenes Geſchenk gemacht. Perikles, wovon es hiſtoriſch erwieſen, und auch bey den zweifelſüchtigſten Kritikern keinem Zweifel unterworfen iſt, daß er von Shakſpeare herrührt, obwohl aus einer frühern Zeit als die reifern Werke, iſt ganz einem poetiſchen Holzſchnitte zu vergleichen; mehr Forderungen und andere, darf man nicht daran machen, aber die Vorzüge die ein ſolcher etwa aus Dürers Zeit, in der Kunſt behaupten

kann, beſitzt er als Gedicht in vollem Maße. Von ſolchen geringen Anfängen begann Shakſpeare, und wie viele Stufen mußte er nicht durchwandelt haben, ehe er zu jener Reife des Geiſtes, und Sicherheit in der Ausführung gelangte, welche wir in den ſpätern Werken bewundern. Der Flurſchütz von Wakefield, nicht von Shakſpeare, aber aus jener Zeit, die ihn hervorbrachte, und ſehr bezeichnend für dieſelbe, iſt durchaus eine Volkskomödie, ausgezeichnet durch die fröhliche Kraft und die treuherzige Laune, welche darin herrſcht. Die dramatiſchen Vorgänger und Nebenbuhler Shakſpeares waren meiſtens nicht etwa rohe Naturgenies, ſondern überkünſtliche Pedanten, welche in einer affectirten Schreibart, wie auf Stelzen dem Seneca oder einigen Franzoſen nachſtolperten. Shakſpeare ſchloß ſich ganz an die neben jenen verfehlten Beſtrebungen doch noch übrig gebliebene alte Volkskomödie; eine Gattung die obwohl wenig beachtet, doch auf die Ausbildung der dramatiſchen Kunſt bey den gebildeten Nationen auch des Alterthums vielen Einfluß gehabt hat, und von der ſelbſt geringe Ueberbleibſel als Denkmahl nationaler Sitte ſchätzbar ſind, Aufmerkſamkeit und Begünſtigung verdienen. Aus dieſem Standpunkte und in Beziehung auf Shakſpeare, erhält das genannte Stück Werth und Bedeutung.

Das merkwürdigſte in jener Sammlung aber iſt der alte König Johann. Wer irgend, wenn er den Dichter kennt, noch Zweifel hegen ſollte, ob dieſe ältere Bearbeitung auch von Shakſpeare herrühre, darf nur die Scenen von dem jungen Arthur leſen, wie er geblendet werden

ſoll, und dann wie er aus dem Gefängniſſe entſpringen will und ſtirbt. Eben dieſe Scenen, mit der ſpätern Bearbeitung verglichen, können vorzüglich zum Beweiſe dienen, wie glücklich und mit welcher Ueberlegung und Sorgfalt der große Meiſter die eignen Werke zu vollenden und vollkommner auszubilden verſtand. Die Darſtellung iſt auch dort wahr, einfach, rührend, tragiſch; aber die Motive ſind oft mehr allgemein und redneriſch, wenn man ſie vergleicht mit jenen Zügen, die der kindlichen Natur abgelauſcht, eben weil ſie ſo naiv ſind, bey dieſem ſchmerzlichen Anblick der leidenden Unſchuld, ins Innerſte der Seele treffen. Dieß gilt beſonders von der Scene, wo er geblendet werden ſoll, und Hubern endlich bewegt, den grauſamen Befehl unerfüllt zu laſſen. Bey der Scene, wo Arthur ſtirbt, möchte man faſt für die ältere Bearbeitung entſcheiden.

Eben dieſer Dichter, welcher die Tiefen des Herzens wie kein anderer ans Licht zu ziehen und in unſerer eigenen Bruſt zu erſchüttern weiß, umfaßte mit ſeinem hellen Verſtande die ganze Mannichfaltigkeit des wundervollen Menſchenlebens. Seit den Homeriſchen Gedichten hat die Poeſie kein Weltgemählde hervorgebracht wie das, welches Shakſpeare uns vor Augen ſtellt; ſo reich und lebendig, ſo umfaſſend groß, und ſo treu in den einzelnen Zügen. Er iſt der dramatiſche Homer des Nordens, aber eines ſpätern, gebildeten, unſers Nordens; einer nicht mehr bloß durch die freye Naturkraft allein, ſondern zugleich auch durch den Verſtand beherſchten, geſtalteten und vielfältig verwickelten Welt.

So haben wir verſucht, die vaterländiſche Dichtkunſt bis zu der Wurzel und ihrem nordiſchem Stamm hinauf zu verfolgen. Welche Früchte derſelbe alte Stamm unter einen ſüdlichern Himmel verſetzt, ſchon in frühern Zeiten getragen; welche er wohl noch, ohne daß ſeiner Natur zu viel Gewalt geſchehe, tragen könne, verdient eine eigene Betrachtung, die wir uns für die Folge vorbehalten.

4.

Nachtrag über Shakſpeares ältere dramatiſche Werke.

In der Abhandlung über nordiſche Dichtkunſt machten wir unſere Leſer ſchon aufmerkſam auf einige von Tieck in deſſen Alt-Engliſchem Theater überſetzte Jugendſtücke von Shakſpeare, die man gewöhnlich unter dem Nahmen der unächten verworfen, und von den meiſten Ausgaben des Dichters ausgeſchloſſen hat; und über den eigenthümlichen Charakter und älteren Styl dieſer früheren dramatiſchen Werke des großen Dichters wollen wir hier noch einiges zu jenen Bemerkungen hinzufügen.

Von mehreren dieſer Stücke iſt es hiſtoriſch gewiß und erwieſen, auch von den gründlicheren Kritikern eigentlich nie bezweifelt worden, daß ſie von ihm herrühren, obwohl aus früherer Zeit, als die allgemein anerkannten. Von einigen andern aber iſt daſſelbe in einem ſo hohen Grade wahrſcheinlich, daß dieſe innere Wahrſcheinlichkeit für Gewißheit gelten kann. Dieß gilt vor allen andern von dem ältern König Johann. Dieſes Stück, welches niemand, der den Dichter kennt, ihm wird abſprechen wollen, kann im Vergleich mit der ſpä-

tern Bearbeitung zum Beweiſe dienen, mit welcher Sorgfalt der große Meiſter die eignen Werke zu überarbeiten und zu vollenden verſtand. „Nur in der Scene, wo Arthur ſtirbt", hieß es in jenem Aufſatz über nordiſche Dichtkunſt, „möchte man faſt für die ältere Bearbeitung entſcheiden."

Arthurs Monolog, ehe er von der Mauer herabſpringt, und dann, nachdem er den unglücklichen Sprung gewagt und die Glieder gebrochen hat, lautet folgendergeſtalt:

Arthur, (auf der Mauer).

„Nun Glück! hilf meinen Vorſatz mit begünſt'gen,
Quäl' nicht mit noch mehr Elend meine Jugend!
Das Leben wag' ich, Freyheit zu gewinnen,
Und ſterb' ich, hat die Noth der Welt ein Ende.
Furcht will den kühnen Entſchluß mir verleiden;
Ich fehle wohl, und dann fall' ich hinab,
Und wenn ich falle, iſt der Tod gewiß.
Nein, laß es lieber, lebe im Gefängniß.
Gefängniß, ſagt ich? Lieber Tod als das!
Muth und Vertrauen kommen mir zurück.
Nur muthig! dieſer Sprung gilt Leben oder Tod."
(Er ſpringt und zerſchmettert ſich; bleibt dann eine Weile betäubt.)
„Ach! weh! iſt niemand da? O, nehmt mich auf!
Wo iſt meine Mutter? Laßt mich mit ihr reden. —
Wer thut ſo weh mir? — Redet! — Seyd ihr fort? —
Ach, armes Kind, ich bin hier ganz allein. —
Die Mutter rief ich! Hab' ich denn vergeſſen:
Im Fall, im Fall ſtarb meiner Mutter Sohn?
Wie wird ſie weinen, hört ſie meinen Tod!
Ja Tod. Gott, die Gebeine ſind gebrochen.
Die Seele, ſüßer Jeſu, nimm, vergieb den Fürwitz;
Die Mutter tröſte, vor Verzweifeln hilf ihr,

Wenn ſie mein jämmerliches Ende hört."
„Die Zunge will dem Herzen nicht mehr dienen
Die Lebenskraft flieht den zerbrochnen Leib;
Ich ſterb', ich ſterb', Gott nimm die flieh'nde Seele
Und treffe alles Glück dich, liebe Mutter!"
(Er ſtirbt).

Dieſe Stelle mag zugleich denen, welche noch Zweifel heben, ob das alte Stück auch wirklich von Shakſpeare herrühre, dieſelben benehmen. Denn welcher andere als Er könnte ſie wohl gedichtet haben? In der neuern Bearbeitung ſtehen, anſtatt des ganzen Monologs nach dem Sprunge, bloß folgende Verſe:

„Weh! meines Oheims Geiſt iſt in dem Stein;
Nimm, Gott, die Seel' und England mein Gebein!"—

Hier iſt allerdings für den Leſer, und bloß als Gedicht beurtheilt, das Uebergewicht ganz auf Seiten der ältern Bearbeitung. Ich glaube, der Dichter hat den Monolog abgekürzt, und deſſen Schönheit aufgeopfert, in Rückſicht, daß er zu lang war, um in dieſer peinlichen Lage auf der Bühne geſprochen zu werden. Wie reich muß der ſeyn, welcher ſolche Schönheiten aufzuopfern, und ſie durch andere zu erſetzen im Stande iſt! Merkwürdig iſt auch, wie in der Scene im Gefängniß zwiſchen Hubert und Arthur, der eben geblendet werden ſoll, im alten Stück der edle Knabe alle Beweggründe, um ſeinen Peiniger zu beſänftigen, meiſtens von Gott hernimmt, und von den furchtbaren Strafen, welche die ewige Gerechtigkeit den Unthaten ſolcher Grauſamkeit vorbehält. In dem neuen Stücke ſind dieſe obwohl großen und wahrhaft poetiſchen aber allgemeinen Motive mei-

ſtens bey Seite gelaſſen, dagegen iſt das Rührende der kindlichen Bitten mit einer Wahrheit heraus gehoben, die jedes Herz erſchüttert und alle Saiten des Gefühls aufregt.

Wenn der Ueberſetzer der älteren Bearbeitung des König Johann jedoch überhaupt den Vorzug vor der neuern geben will, ſo kann ich ihm darin nicht beyſtimmen. Ich finde vielmehr in der erſtern, ungeachtet der angeführten Stellen und ſo vieler andern, welche die Aechtheit des Werkes über alle Zweifel erheben, im Einzelnen viele Rohheit, beſonders in den Scenen, wo Mönche und Nonnen mit ſo gröblicher Satire von dem launenhaften Baſtard mißhandelt werden. Vorzüglich aber in dem Ganzen des Stücks iſt ein weniger tiefer und allgemeiner Geiſt. In dem ältern iſt die Hauptſache ein gewiſſer beſchränkter Patriotismus und altengliſcher Haß gegen das Pabſtthum. Es geht der Sinn des Ganzen zuſammen in die Schlußverſe:

„Wenn Englands Pairs und Bürger einig werden,
Kann Frankreich, Spanien und Pabſt ſie nicht gefährden.“ —

Der Herausgeber ſetzt die Abfaſſung des Stücks, unmittelbar nach der Zerſtörung der ſpaniſchen Armada. Eine jenem Zeitraume ganz entſprechende patriotiſche Abſicht und Geſinnung iſt unverkennbar darin. In dem ſpätern Stücke fällt jene beſchränkte Beziehung weg, und es iſt das Herrſchende neben dem furchtbar Tragiſchen in dem Wechſel des großen und königlichen Lebens, die innere Nichtigkeit und Erbärmlichkeit der meiſtentheils alle Politik beſtimmenden Anſichten und Beweggründe. Es iſt eine aus der tiefſten Menſchen- und Völker-Kenntniß

geſchöpfte bittre Satire über das verworrne Treiben der gewöhnlichen Welt und Staatsleute, wobey der Haß gegen die päbſtliche Macht ſo ganz untergeordnet iſt, daß die Stellvertreter derſelben unter den übrigen politiſchen Menſchen bloß als die klügſten und verſtändigſten erſcheinen. In jeder Rückſicht iſt die ſpätere Bearbeitung des König Johann ein Beweis von den Fortſchritten des Dichters, nicht bloß in der Kunſt die er übte, ſondern auch in der Erkenntniß der Welt und des Menſchen.

Unter den übrigen dramatiſchen Stücken, welche uns das altengliſche Theater überſetzt liefert, iſt der Flurſchütz von Wakefield als nicht von Shakſpeare in der Abhandlung über nordiſche Dichtkunſt aufgeführt worden. Und dieſes zwar weil ſich gar keine hiſtoriſchen Beweiſe oder Spuren über den Urſprung und Verfaſſer dieſes Stücks vorfinden. Sonſt wäre es Shakſpeares nicht unwürdig; nicht bloß durch die heitere Laune und Kraft der Darſtellung, ſondern auch wegen des klaren Verſtandes, der darin herrſcht. Durch dieſe letzte Eigenſchaft erſchien es mir vor einer Reihe von Jahren, da ich es zuerſt kennen lernte, als ein unſtreitiges Werk von Shakſpeare. Ich hielt dieſes deswegen für ein hinreichendes Kennzeichen, da es in der That ſchwer halten möchte, ein anderes engliſches Drama aus jener Zeit aufzuzeigen, welches mit Verſtand gedichtet und doch erwieſen von einem andern nahmentlich bekannten Verfaſſer wäre. Weil aber nähere Nachweiſungen mangeln, habe ich dieſes dahin geſtellt ſeyn laſſen wollen. Solche Anzeigen ſprechen unter den Stücken, welche der eben erſchienene zweyte Theil des altengliſchen Theaters enthält, einigermaſſen für den

Luſtigen Teufel von Edmonton, den wir nach innrer Wahrſcheinlichkeit Shakſpearen nicht zueignen würden. Warum aber ſollte er unter den erſten jugendlichen Verſuchen nicht auch einen haben hervorbringen können, der mehr an das Gewöhnliche und beynah Gemeine gränzt; da wir an dem alten König Lear ein Beyſpiel ſehen, daß er zu dieſer Zeit ſogar in das Mittelmäßige verfallen konnte, vielleicht um ſich dem Vorbilde eines beliebten Bühnendichters zu nähern, und ſich ſeiner eignen, über das Maß der Bretter hinaus ſchreitenden Größe zu entäußern? — Denn darin ſtimme ich dem Überſetzer ganz bey, wenn er dieſes letzte Stück ohne Anſtand dem Shakſpeare zuſchreibt, weil ſich alle ſeine Angewöhnungen, die er nie ganz abgelegt hat, ſo viele ihm ganz eigne Wendungen, Redefiguren und Manieren darin wieder finden.

Unter allen dieſen für zweifelhaft gehaltenen und wahrſcheinlich aus ſeiner erſten Jugend herrührenden Stücken iſt das wichtigſte der Lokrine, welches nach hiſtoriſcher und nach innrer Wahrſcheinlichkeit für gewiß und unſtreitig ächt gelten kann. Ueber dieſes herrliche Trauerſpiel und ſeinen poetiſchen Werth bin ich mit dem Ueberſetzer am meiſten einverſtanden. Es iſt nach ſeiner Muthmaßung das früheſte von Shakſpeare's dramatiſchen Gedichten, geſchrieben noch ehe er London und deſſen Theater geſehen hatte, mit patriotiſcher Beziehung auf di: innren Unruhen, welche in der letzen Lebenszeit der Maria Stuart, England in Partheyen theilten und fremde Landungen befürchten ließen. Die Ungeſchicklichkeit des Werkes für die Bühne fällt jedem auf; dabey aber ſind groſſe Schönheiten unverkennbar. Des Dichters Vorliebe für

das rieſenhaft Große und wunderbar Seltſame offenbart ſich hier aufs deutlichſte; die meiſten Reden erinnern an die vom rauhen Pyrrhus im Hamlet, die unſtreitig aus einem frühern Schauſpiele des Dichters entlehnt iſt; und es enthält das Gedicht überhaupt wie im Embyro die meiſten der ſpätern Werke Shakſpeare's. — So ungefähr urtheilt Tieck, in der Vorrede über den Lokrine, und ich finde nur, daß er ſich noch lange nicht entſchieden und ſtark genug ausdrückt über den poetiſchen Werth dieſes hohen tragiſchen Gedichts. Sollte ich den Gang des Shakſpeare in wenigen Worten bezeichnen, ſo würde ich den Lokrine, den Romeo, die Reihe der hiſtoriſchen Heldenſchauſpiele, und dann den Lear nennen, als die Hauptſtufen ſeiner großen Laufbahn. Lokrine darf in dieſer Reihe nicht fehlen, und weicht als erſter Anfang an innerer Größe keinem der nachfolgenden obwohl in der Ausführung viel reiferen Werke. Sichtbar herrſchend iſt ſchon im Lokrine jener dem Shakſpeare eingebohrne, und ihn nie verlaſſende Hang, die ſchneidendſten Gegenſätze und den harten Wechſel des Weltlaufs in ihrer ganzen Härte, kurz das Räthſel des Lebens in ſeinen großen Verhältniſſen, recht als tragiſches Räthſel aufzufaſſen und darzuſtellen. Hier im erſten Aufſchwunge ſcheint die ſtrenge und ſtarre Größe des jugendlich kühnen Dichtergeiſtes vielmehr geeignet, die gebrechliche Bühne mit ihrem gewaltigen Schritt zu zertreten, als eine flüchtig angenehme, vorübergehend glänzende Erſcheinung darauf hervorzurufen. Eben darum iſt dieſes Werk unter allen andern Jugendſtücken Shakſpeare's, für deſſen Verſtändniß überhaupt am wichtigſten. Es zeigt uns, in welcher unermeßlichen

Weite von der Bühne, für die er ſchrieb, und von der Welt, die er darſtellte, der Dichter ſelbſt entfernt und ganz geſchieden ſtand; zeigt uns, in welchem Zuſtand der Herablaſſung und der Selbſtverläugnung dieſer Rieſengeiſt ſich begeben mußte, da er ſich ausſchließend der Bühne anſchmiegen wollte, ſo weit auch dieſe, wie ſie damals in England war, noch erhaben ſeyn mochte über das, was wir jetzt Theater nennen. Dieſer Abſtand iſt recht ſichtbar, wenn man nicht etwa den älteren Lear, der einigen zweifelhaft ſcheinen möchte, ſondern die unſtreitig von dem Dichter herrührenden Stücke, den Perikles und den ältern König Johann mit der tragiſchen Größe des Lokrine vergleicht. Und doch iſt ſelbſt in dieſem der Zwang in ſo weit fühlbar, daß es kein Erguß der eignen Leidenſchaft iſt, was den Dichter in ſeinem Darſtellen begeiſtert, ſondern ein Streben, die äußre ihm ſo fremde Welt, recht wahr, wie ſein ſcharfer Verſtand ihre wunderbare Verwirrung aufgefaßt hatte, mit treuen, ja mit harten und grellen Zügen hinzuſtellen.

Noch deutlicher aber zeigt ſich der wahre Sinn, in welchem der Dichter dieſes eigentlich herbe, und ganz mit dem Verſtand erfaßte, und ohne Schonung und Milderung ausgeführte Gemählde der Welt entwarf, und der weite Abſtand deſſen, was er darſtellte, von ſeinem inneren Zartgefühl, in ſeinen lyriſchen und idylliſchen Gedichten, von denen wir wohl demnächſt auch eine recht treue und ſorgfältige Uebertragung wünſchen möchten. Denn ſie enthalten vor allem den unentbehrlichen Schlüſſel für das innere Verſtändniß des Dichters, deſſen eigenes inneres Gefühl wir in ihnen ganz rein und unvermiſcht

von äußerer Darſtellung erkennen lernen. Merkwürdig iſt es für ſein ganzes Streben, daß er dieſe von der Bühne und unmittelbaren Wirkung ganz entfernte, frey ſpielende Poeſie, worin er vorzüglich dem Spenſer folgt, durchgehends für die höhere, ja faſt für die einzige zu halten ſcheint, die des Nahmens würdig ſey, während er das dramatiſche Gebieth, worin er ſelbſt der höchſte Meiſter war, faſt mit Geringſchätzung und ungerecht bey Seite ſetzt. Im Drama ſelbſt hat er, wenn gleich er ſich zunächſt an die Volkskomödie, ſo wie überall auch an die alten Volkslieder anſchloß, wenn gleich er beſonders in der Jugend eine große Vorliebe hatte für italiäniſche Novellen und für alles ſüdlich Romantiſche, dennoch keine andere äußere Anregung und keinen Gegenſtand mit ſo tiefem Ernſt und mit ſolcher Begeiſterung ergriffen, als die Heldenchronik ſeiner Nation. Die Reihe der heroiſchen Schauſpiele, die er daraus bildete, iſt faſt ein epiſches Gedicht zu nennen, und überſchreitet auf jeden Fall, wie der Dichter ſelbſt es hier und da fühlt und zugiebt, die engen Gränzen der Bühne.

Dieſe und ähnliche Betrachtungen bewogen uns, den Dichter, der unter ſeiner Nation entſchieden der erſte dramatiſche, und als ſolcher von den Dichtern keiner andern Nation übertroffen worden iſt, noch unter einen ganz andern und größern Geſichtspunkt zu ſtellen, und neben der vollendeten dramatiſchen Kunſt, auch eine viel höhere Poeſie in ihm zu erkennen, die in ihrem Grundgefühl eine allgemein nordiſche und wahrhaft deutſche iſt.

Auch für unſere Zeit inſonderheit, wo die Liebe zur Poeſie ſich in mancherley einſeitige Neigungen zerſtreut

und zerſplittert hat, könnte dieſer Dichter am beſten die-nen, die verſchiedenen Partheyen zu vereinigen. Alle die-jenigen, welche von den Alten mehr nur die äußere Form und Kunſt ergriffen haben, als die innere heroiſche Größe und Fülle der Fantaſie, kurz die, welche in das ſteife Antikiſche mehr oder minder verirrt ſind, werden ſo lange das bloße Wohlgefallen an einem rhythmiſchen Sylbenge-räuſch die Liebe zur Poeſie ſelbſt noch nicht ganz bey ihnen verdrängt und verlöſcht hat, bey dieſer noch am erſten durch den Shakſpeare feſtgehalten, deſſen innerer Geiſt den Antikgeſinnten unter den neueren Dichtern in jeder Hinſicht am meiſten zuſagt. Die andere neben der anti-kiſchen in unſerer Poëſie herrſchende Hauptſecte bilden je-ne, welche Unwiſſenheit und Mangel an Studium für den ſicherſten und untrüglichſten Beweis von Genie hal-ten, gerade das, was ſich gar nicht nachahmen läßt, im-mer zuerſt nachahmen und nachäffen wollen, das Kindli-che unaufhörlich mit dem Kindiſchen, und das Volksmä-ßige mit dem Pöbelhaften verwechſeln, und ſtatt der gold-nen Leyer Apollo's, oder des nordiſchen Heldengeſanges, jenen bekannten, urſprünglich nur dem blauen Montag angehörigen, neupoetiſchen Dudelſack überall einführen und allgemein herrſchend machen möchten. Shakſpeare, der große, tiefdenkende Meiſter in aller wahren Volkspoeſie, kann mit ſeinem Gewicht und unwiderſtehlichen Gewalt am beſten dazu dienen, dieſe Modegeburten der Laune, dieſe ephemeren Kleinigkeiten des Tages bey Seite zu ſchaffen.

Noch andere in unſerer Poeſie haben allerdings ein beſſeres und edleres Streben, indem ſie das Pöbelhafte eben ſo ſehr vermeiden, als das todte Antikiſche. Sie

haben auch darin wohl nicht Unrecht, wenn ſie das Romantiſche als den eigentlichen Lebensgeiſt der Poeſie, und dieſe Sphäre als die angemeſſenſte für unſere jetzige deutſche Dichtkunſt betrachten. Nur wird die Poeſie, obwohl es an ſich wahr iſt, daß ſie ein Spiel der Fantaſie ſeyn ſoll, wenn man bloß und allein dieſe ſpielende Seite ergreift, allzuoft und allzuſehr durch ſchwächliche und kindiſche Erzeugniſſe herabgewürdigt; wenn nicht auch die tragiſche Heldengröße, jener tiefe Ernſt des Lebens und der Weltgeſchichte hinzukommt, welchen Shakſpeare uns in ſo mannichfaltigen Geſtalten, ſo verſtändlich, klar und nah vor Augen bringt. Durchgehends romantiſch iſt Shakſpears Poeſie allerdings. Er vermeidet das gezwungen Gelehrte und Antikiſche, was auch zu ſeiner Zeit ſchon vielfach um ſich griff, mit eben der ſichtbaren Abneigung, als das bloß Moderne, der Mode und Gegenwart dienende, was unvermeidlich entweder ins ſüßlich Fade, in das jämmerlich Weinerliche, oder auch in das Wilde und Rohe, immer aber in das Gemeine und Platte ausartet. Es war die Wahl und die Sinnesart des großen Dichters, welche ihn auf das Romantiſche lenkte; denn von allen jenen Abarten finden ſich unter den übrigen für die Bühne ſchreibenden Dichter ſeiner Zeit Beyſpiele im Ueberfluß. Bloß durch etwas mehr Kraft und eine kühnere Freyheit unterſcheiden ſie ſich von den gewöhnlichen Noth- und Hülfs-Dramen unſerer Bühne. Romantiſch, aber auf die rechte Art, nicht bloß ſpielend, auch mit Tiefe, mit Ernſt und Größe, und im vollſten reichſten Sinne des Worts iſt dagegen Shakſpeare's Poeſie. Möge ſie darin wenigſtens der unſrigen zum Vorbilde dienen.

Für die Bühne iſt es fruchtlos, fremde Formen nachahmen zu wollen. Jede Nation muß ſich hier ſelbſt die ihr angemeſſene Regel finden; und in der tragiſchen Kunſt dürfte dieſes rechte Maß, Ziel und Gewicht für uns weit eher auf dem lyriſchen Wege zu ſuchen und zu finden ſeyn, als auf dem hiſtoriſchen des Shakſpeare. Calderon, ſo ſonderbar dieß auch auf den erſten Blick ſcheinen mag, ſteht uns den reifſten Erfahrungen zufolge für die Bühne und höhere Form der dramatiſchen Kunſt viel näher als der brittiſche Dichter. Aber ganz abgeſehen von dieſer beſondern Rückſicht und allen daraus hervorgegangenen falſchen Nachbildungsverſuchen, betrachte ich aus den angeführten Gründen den Shakſpeare als die allgemeine Grundlage alles beſſern deutſchen Kunſtgefühls. Von einem gründlichen Studium und Verſtändniß dieſes Dichters, der noch gar nicht allgemein verſtanden wird, kann die allmählige Ausbildung eines ſolchen höheren Sinnes für Poeſie am beſten beginnen, und dann werden auch alle die bezeichneten Partheyen und Abwege in unſerer Litteratur mehr und mehr ſich verliehren und verſchwinden. In die Kinderſtube des ehemaligen franzöſiſchen Geſchmacks, zu der ſogenannten Poetik eines Boileau, Batteux oder Gottſched, noch jetzt wieder zurückkehren zu wollen, das iſt nun einmahl nicht ausführbar; obgleich es bey der allgemeinen Anarchie auch im Gebiethe der Kunſt und des Schönen nicht zu verwundern iſt, wenn ſelbſt für dieſen Rückweg ſich noch einzelne Stimmen hier und da erheben. Aber nicht auf ſolche Weiſe rückwärts, ſondern obwohl durch Rückkehr und Vergangenheit bereichert, vorwärts geht der Weg.

II.

Neue Kunſt und Litteratur.

Digitized by Google

1.

Charakteriſtik der Meiſteriſchen Lehrjahre von Goethe. 1798.

Ohne Anmaßung und ohne Geräuſch, wie die Bildung eines ſtrebenden Geiſtes ſich entfaltet, und wie die werdende Welt aus ſeinem Innern leiſe emporſteigt, beginnt die klare Geſchichte. Was hier vorgeht, und was hier geſprochen wird, iſt nicht außerordentlich, und die Geſtalten, welche zuerſt hervortreten, ſind weder groß noch wunderbar: eine kluge Alte, die überall den Vortheil bedenkt und für den reicheren Liebhaber das Wort führt; ein Mädchen, die ſich aus den Verſtrickungen der gefährlichen Führerin nur losreißen kann, um ſich dem Geliebten heftig hinzugeben; ein reiner Jüngling, der das ſchöne Feuer ſeiner erſten Liebe einer Schauſpielerin weiht. Indeſſen ſteht alles gegenwärtig vor unſern Augen da, lockt und ſpricht uns an. Die Umriſſe ſind allgemein und leicht, aber ſie ſind genau, ſcharf und ſicher. Der kleinſte Zug iſt bedeutſam, jeder Strich iſt ein leiſer Wink und alles iſt durch helle und lebhafte Gegenſätze gehoben. Hier iſt nichts, was die Leidenſchaft heftig entzünden, oder die Theilnahme ſogleich gewaltſam mit ſich fortreißen könnte.

Aber die beweglichen Gemählde haften, wie von ſelbſt, in dem Gemüthe, welches eben zum ruhigen Genuß heiter geſtimmt war. So bleibt auch wohl eine Landſchaft von einfachem und unſcheinbarem Reiz, der eine ſeltſam ſchöne Beleuchtung, oder eine wunderbare Stimmung unſers Gefühls einen augenblicklichen Schein von Neuheit und von Einzigkeit lieh, ſonderbar hell und unauslöſchlich in der Erinnerung. Der Geiſt fühlt ſich durch die heitre Erzählung überall gelinde berührt, leiſe und vielfach angeregt. Ohne ſie ganz zu kennen, hält er dieſe Menſchen dennoch ſchon für Bekannte, ehe er noch recht weiß, oder ſich fragen kann, wie er mit ihnen bekannt geworden ſey. Es geht ihm damit wie der Schauſpielergeſellſchaft auf ihrer luſtigen Waſſerfarth mit dem Fremden. Er glaubt, er müßte ſie ſchon geſehen haben, weil ſie ausſehn wie Menſchen, und nicht wie Hinz oder Kunz. Dies Ausſehn verdanken ſie nicht eben ihrer Natur und ihrer Bildung; denn nur bey einem oder dem andern nähert ſich dieſe auf verſchiedne Weiſe und in ungleichem Maaße der Allgemeinheit. Die Art der Darſtellung iſt es, wodurch auch das beſchränkteſte zugleich ein ganz eignes, ſelbſtſtändiges Weſen für ſich, und dennoch nur eine andre Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen ſich gleich bleibenden menſchlichen Natur, ein kleiner Theil der unendlichen Welt zu ſeyn ſcheint. Das iſt eben das Sinnvolle und Schöne, worin jeder Gebildete nur ſich ſelbſt wiederzufinden glaubt, während er weit über ſich ſelbſt erhoben wird; was nur ſo iſt, als müßte es ſo ſeyn, und doch weit mehr als man fordern darf.

Mit wohlwollendem Lächeln folgt der heitre Leſer Wilhelms gefühlvollen Erinnerungen an die Puppenſpiele, welche den neugierigen Knaben mehr beſeeligten, als alles andere Naſchwerk, als er noch jedes Schauſpiel und Bilder aller Art, wie ſie ihm vorkamen, mit demſelben reinen Durſte in ſich ſog, mit welchem der Neugebohrne die ſüße Nahrung aus der Bruſt der liebkoſenden Mutter empfängt. Sein Glaube macht ihm die gutmüthigen Kindergeſchichten von jener Zeit, wo er immer alles zu ſehen begehrte, was ihm neu war, und was er geſehn hatte, nun auch gleich zu machen oder nachzumachen verſuchte oder ſtrebte, wichtig, ja heilig; ſeine Liebe mahlt ſie mit den reizendſten Farben aus, und ſeine Hoffnung leiht ihnen die ſchmeichelhafteſte Bedeutung. Eben dieſe ſchönen Eigenſchaften bilden das Gewebe ſeines Lieblingsgedankens, von der Bühne herab die Menſchen zu erheben, aufzuklären und zu veredeln, und der Schöpfer eines neuen ſchöneren Zeitalters der vaterländiſchen Bühne zu werden, für die ſeine kindliche Neigung, erhöht durch die Tugend und verdoppelt durch die Liebe, in helle Flammen emporſchlägt. Wenn die Theilnahme an dieſen Gefühlen und Wünſchen nicht frey von Beſorgniſſen ſeyn kann, ſo iſt es dagegen nicht wenig anziehend und ergötzlich, wie Wilhelm auf einer kleinen Reiſe, auf welche ihn die Väter zum erſten Verſuch ſenden, einem Abentheuer von der Art, die ſich ernſthaft anläßt und drollig entwickelt, begegnet, in welchem er den Wiederſchein ſeines eignen Unternehmens, freylich nicht auf die vortheilhafteſte Weiſe abgebildet, erblickt, ohne daß ihn dies ſeiner Schwärmerey untreu machen könnte. Unvermerkt iſt indeß die Er-

zählung lebhafter und leidenſchaftlicher geworden, und in der warmen Nacht, wo Wilhelm, ſich einer ewigen Verbindung mit ſeiner Marianne ſo nahe wähnend, liebevoll um ihre Wohnung ſchwärmt, ſteigt die heiße Sehnſucht, die ſich in ſich ſelbſt zu verlieren, im Genuß ihrer eignen Töne zu lindern und zu erquicken ſcheint, aufs äußerſte, bis die Gluth durch die traurige Gewißheit und Norbergs niedrigen Brief plötzlich gelöſcht, und die ganze ſchöne Gedankenwelt des liebenden Jünglings mit einem Streich vernichtet wird.

Mit dieſem ſo harten Mißlaut ſchließt das erſte Buch, deſſen Ende einer geiſtigen Muſik gleicht, wo die verſchiedenſten Stimmen, wie eben ſo viele einladende Anklänge aus der neuen Welt, deren Wunder ſich vor uns entfalten ſollen, raſch und heftig wechſeln; und der ſchneidende Abſtich kann die erſt weniger, dann mehr, als man erwartete, gereizte Spannung mit einem Zuſatz von Ungeduld heilſam würzen, ohne doch je den ruhigſten Genuß des Gegenwärtigen zu ſtören, oder auch die feinſten Züge der Nebenausbildung, die leiſeſten Winke der Wahrnehmung zu entziehn, die jeden Blick, jede Miene des durch den Schleyer des Werks, ſichtbar hervorſchauenden Dichtergeiſtes zu verſtehen wünſcht.

Damit aber nicht bloß das Gefühl in ein leeres Unendliches hinausſtrebe, ſondern auch das Auge nach einem großen Geſichtspunkt die Entfernung ſinnlich berechnen, und die weite Ausſicht einigermaßen umgränzen könne, ſteht der Fremde da, der mit ſo vielem Recht der Fremde heißt. Allein und unbegreiflich, wie eine Erſcheinung aus einer andern edleren Welt, die von der Wirklichkeit, wel-

che Wilhelmen umgiebt, ſo verſchieden ſeyn mag, wie von der Möglichkeit, die er ſich träumt, dient er zum Maßſtab der Höhe, zu welcher das Werk noch ſteigen ſoll; eine Höhe, auf der vielleicht die Kunſt eine Wiſſenſchaft, und das Leben eine Kunſt ſeyn wird.

Der reife Verſtand dieſes gebildeten Mannes iſt wie durch eine große Kluft von der blühenden Einbildung des liebenden Jünglings geſchieden. Aber auch von Wilhelms Serenate zu Norbergs Brief iſt der Uebergang nicht milde, und der Contraſt zwiſchen ſeiner Poeſie und Mariannens proſaiſcher, ja niedriger Umgebung iſt ſtark genug. Als vorbereitender Theil des ganzen Werks iſt das erſte Buch eine Reihe von veränderten Stellungen und mahleriſchen Gegenſätzen, in deren jedem Wilhelms Charakter von einer andern merkwürdigen Seite, in einem neuen hellern Licht gezeigt wird; und die kleineren deutlich geſchiednen Maſſen bilden mehr oder weniger jede für ſich ein mahleriſches Ganzes. Auch gewinnt er ſchon jetzt das ganze Wohlwollen des Leſers, dem er, wie ſich ſelbſt, wo er geht und ſteht, in einer Fülle von prächtigen Worten die erhabenſten Geſinnungen vorſagt. Sein ganzes Thun und Weſen beſteht faſt im Streben, Wollen und Empfinden, und obgleich wir vorausſehn, daß er erſt ſpät, oder nie als Mann handeln wird; ſo verſpricht doch ſeine gränzenloſe Bildſamkeit, daß Männer und Frauen ſich ſeine Erziehung zum Geſchäft und zum Vergnügen machen und dadurch, vielleicht ohne es zu wollen oder zu wiſſen, die leiſe und vielſeitige Empfänglichkeit, welche ſeinem Geiſt einen ſo hohen Zauber giebt, vielfach anregen und die Vorempfindung der ganzen Welt in ihm zu einem

ſchönen Bilde entfalten werden. Lernen muß er überall können, und auch an prüfenden Verſuchungen wird es ihm nie fehlen. Wenn ihm nun das günſtige Schickſal, oder ein erfahrner Freund von großem Ueberblick günſtig beyſteht, und ihn durch Warnungen und Verheißungen nach dem Ziele lenkt; ſo müſſen ſeine Lehrjahre glücklich endigen.

Das zweyte Buch beginnt damit, die Reſultate des erſten muſikaliſch zu wiederhohlen, ſie in wenige Punkte zuſammen zu drängen, und gleichſam auf die äußerſte Spitze zu treiben. Zuerſt wird die langſame, aber völlige Vernichtung von Wilhelms Poeſie ſeiner Kinderträume mit ſchonender Allgemeinheit der Darſtellung betrachtet. Dann wird der Geiſt des theilnehmenden Leſers, der mit Wilhelmen in dieſe Tiefe geſunken, und mit ihm gleichſam unthätig geworden war, von neuem belebt und mächtig geweckt, ſich aus der Leere herauszureißen, durch die leidenſchaftlichſte Erinnerung an Mariannen, und durch des Jünglings begeiſtertes Lob der Dichtkunſt, welches die Wirklichkeit ſeines urſprünglichen Traums von Poeſie durch ſeine Schönheit bewährt, und uns in die ahndungsvollſte Vergangenheit der alten Heroen und der noch unſchuldigen Dichterwelt verſetzt.

Nun folgt ſein Eintritt in die Welt, der weder abgemeſſen noch brauſend iſt, ſondern gelinde und leiſe, wie das freye Luſtwandeln eines, der zwiſchen Schwermuth und Erwartung getheilt, von ſchmerzlichſüßen Erinnerungen zu noch ahndungsvollern Wünſchen hinüber ſchwankt. Eine andre Scene öffnet ſich und eine neue Welt breitet ſich lockend vor uns aus. Alles iſt hier ſeltſam, bedeu-

tend, wundervoll und von geheimen Zauber umweht. Die Ereigniſſe und die Perſonen bewegen ſich raſcher und jedes Kapitel iſt wie ein neuer Act. Auch ſolche Ereigniſſe, die nicht eigentlich ungewöhnlich ſind, machen eine überraſchende Erſcheinung. Aber dieſe ſind nur das Element der Perſonen, in denen ſich der Geiſt dieſer Abtheilung aus dem ganzen, und wie ein Syſtem in einander gefügten und gegliederten Lebensgemählde, am klarſten offenbart. Auch in ihnen äußert ſich jene friſche Gegenwart, jenes magiſche Schweben zwiſchen Vorwärts und Rückwärts. Philine iſt das verführeriſche Symbol der leichteſten Sinnlichkeit; auch der bewegliche Laertes lebt nur für den Augenblick; und damit die luſtige Geſellſchaft vollzählig ſey, repräſentirt der blonde Friedrich die geſunde kräftige Ungezogenheit. Alles, was die Erinnerung und die Schwermuth und die Reue nur Rührendes hat, athmet und klagt der Alte, wie aus einer unbekannten bodenloſen Tiefe von Gram und ergreift uns mit wilder Wehmuth. Noch ſüßere Schauer und gleichſam ein ſchönes Grauſen erregt das wunderbare Kind, mit deſſen Erſcheinung die innerſte Springfeder des ſonderbaren Werks plötzlich frey zu werden ſcheint. Dann und wann tritt Mariannens Bild hervor, wie ein bedeutender Traum; plötzlich erſcheint der ſeltſame Fremde und verſchwindet ſchnell wie ein Blitz. Auch Melina's kommen wieder, aber verwandelt, nämlich ganz in ihrer natürlichen Geſtalt. Die ſchwerfällige Eitelkeit dieſer Anempfinderin contraſtirt artig genug gegen die Leichtigkeit jener zierlichen Sünderin. Ueberhaupt gewährt uns die Vorleſung des Ritterſtücks einen tiefen Blick hinter die Couliſſen des theatraliſchen Zaubers, wie

in eine komiſche Welt im Hintergrunde. Das Luſtige und das Ergreifende, das Geheime und das Lockende ſind im Finale wunderbar verwebt, und die ſtreitenden Stimmen tönen grell nebeneinander. Dieſe Harmonie von ſittlichen Diſſonanzen iſt noch ſchöner als jene Muſik der Gefühle, mit welcher das erſte Buch endigte; ſie iſt entzückender und doch zerreißender, ſie überwältigt mehr und ſie läßt doch beſonnener.

Es iſt ſchön und nothwendig, ſich dem Eindruck eines dichteriſch darſtellenden Werkes ganz hinzugeben, den Künſtler mit uns machen zu laſſen, was er will, und etwa nur im Einzelnen das Gefühl durch Reflexion zu beſtätigen und zum Gedanken zu erheben, und wo es noch zweifeln, oder ſtreiten dürfte, zu entſcheiden und zu ergänzen. Dieß iſt das erſte und das weſentlichſte. Aber nicht minder nothwendig iſt es, von allem Einzelnen wegdenken zu können, das Allgemeine ſchwebend zu faſſen, eine Maſſe zu überſchauen, und das Ganze feſtzuhalten, ſelbſt dem Verborgenſten nachzuforſchen und das Entlegenſte zu verbinden. Wir müſſen uns über unſre eigne Liebe erheben, und was wir bewundern, in Gedanken vernichten können; ſonſt fehlt uns, was wir auch für andre Fähigkeiten haben, der Sinn für das Unendliche und mit ihm der Sinn für die Welt. Warum ſollte man nicht den Duft einer Blume einathmen, und dann doch das unendliche Geäder eines einzelnen Blatts betrachten und ſich ganz in dieſe Betrachtung verlieren können? Nicht bloß die glänzende Hülle, das bunte Kleid der ſchönen Erde, iſt für den Menſchen, der ganz Menſch iſt und ſo fühlt und denkt, anziehend, er mag auch gern unterſuchen,

wie die Schichten im Innern aufeinander liegen, und aus welchen Erdarten ſie zuſammengeſetzt ſind; er möchte immer tiefer dringen, bis in den Mittelpunkt wo möglich, und möchte wiſſen, wie das Ganze beſchaffen, wie es gebaut und gebildet iſt. So mögen wir uns gern dem Zauber des Dichters entreißen, nachdem wir uns gutwillig haben von ihm feſſeln laſſen, mögen am liebſten dem nachſpähen, was er unſerm Blick entziehen oder doch nicht zuerſt zeigen wollte, und was ihn doch am meiſten zum Künſtler macht: die geheimen Abſichten, die er im Stillen verfolgt, und deren wir beym Genius, deſſen Inſtinkt zur Willkühr geworden iſt, nie zu viele vorausſetzen können.

Der angebohrne Trieb des durchaus organiſirten und organiſirenden Werks, ſich zu einem Ganzen zu bilden, äußert ſich in den größeren wie in den kleineren Maſſen. Keine Pauſe iſt zufällig und unbedeutend; und hier, wo alles zugleich Mittel und Zweck iſt, wird es nicht unrichtig ſeyn, den erſten Theil, unbeſchadet ſeiner Beziehung auf das Ganze, als ein Werk für ſich zu betrachten. Wenn wir auf die Lieblingsgegenſtände aller Geſpräche und aller gelegentlichen Entwicklungen, und auf die Lieblingsbeziehungen aller Begebenheiten, der Menſchen und ihrer Umgebung ſehen; ſo fällt in die Augen, daß ſich alles auf Schauſpiel, Darſtellung, Kunſt und Poeſie beziehe. Es war ſo ſehr die Abſicht des Dichters, eine nicht unvollſtändige Kunſtlehre aufzuſtellen, oder vielmehr in lebendigen Beyſpielen und Anſichten darzuſtellen, daß dieſe Abſicht ihn ſogar zu eigentlichen Epiſoden verleiten kann, wie die Komödie der Fabrikanten und die Vorſtellung der

Bergmänner. Ja man dürfte eine ſyſtematiſche Ordnung in dem Vortrage dieſer dichteriſch dargeſtellten und darſtellenden Naturlehre der Poeſie und dichtenden Kunſt finden; nicht eben das todte Fachwerk eines Lehrgebäudes, aber die lebendige Stufenleiter jeder Naturgeſchichte und Bildungslehre. Wie nämlich Wilhelm in dieſem Abſchnitt ſeiner Lehrjahre mit den erſten und nothdürftigſten Anfangsgründen der Lebenskunſt beſchäftigt iſt; ſo werden hier auch die einfachſten Ideen über die ſchöne Kunſt, die urſprünglichen Facta, und die roheſten Verſuche, kurz die Elemente der Poeſie vorgetragen: die Puppenſpiele, dieſe Kinderjahre des gemeinen poetiſchen Inſtinkts, wie er allen gefühlvollen Menſchen auch ohne beſonderes Talent eigen iſt; die Bemerkungen über die Art, wie der Schüler Verſuche machen und beurtheilen ſoll, und über die Eindrücke, welche der Bergmann und die Seiltänzer erregen; die Dichtung über das goldne Zeitalter der jugendlichen Poeſie, die Künſte der Gaukler, die improviſirte Komödie auf der Waſſerfarth. Aber nicht bloß auf die Darſtellungen des Schauſpielers, und was dem ähnlich iſt, beſchränkt ſich dieſe Naturgeſchichte des Schönen; in Mignons und des Alten romantiſchen Geſängen offenbart ſich die Poeſie auch als die natürliche Sprache und Muſik ſchöner Seelen. Bey dieſer Abſicht mußte die Schauſpielerwelt die Umgebung und der Grund des Ganzen werden, weil eben dieſe Kunſt nicht bloß die vielſeitigſte, ſondern auch die geſelligſte aller Künſte iſt; und weil ſich hier vorzüglich Poeſie und Leben, Zeitalter und Welt berühren, während die einſame Werkſtätte des bildenden Künſtlers weniger Stoff darbietet, und die Dich-

ter nur in ihrem Innern als Dichter leben, und keinen abgeſonderten Künſtlerſtand mehr bilden.

Obgleich es alſo den Anſchein haben möchte, als ſey das Ganze eben ſo ſehr eine geſchichtlich lebendige Philoſophie der Kunſt, als ein Kunſtwerk oder Gedicht, und als ſey alles, was der Dichter mit ſolcher Liebe ausführt, als wäre es ſein letzter Zweck, am Ende doch nur Mittel; ſo iſt doch auch alles Poeſie, reine, hohe Poeſie. Alles iſt ſo gedacht und ſo geſagt, wie von einem, der zugleich ein reichbegabter Dichter und ein vollendeter Künſtler wäre; und ſelbſt der feinſte Zug der Nebenausbildung ſcheint für ſich zu exiſtiren und ſich eines eignen ſelbſtſtändigen Daſeyns zu erfreuen; ſogar gegen die Geſetze einer kleinlichen unächten Wahrſcheinlichkeit. Was fehlt Werners und Wilhelms Lobe des Handels und der Dichtkunſt, als das Metrum, um von jedermann für erhabne Poeſie anerkannt zu werden? Ueberall werden uns goldne Früchte in ſilbernen Schalen gereicht. Dieſe wunderbare Proſa iſt Proſa und doch Poeſie. Ihre Fülle iſt zierlich, ihre Einfachheit bedeutend und vielſagend, und ihre hohe und zarte Ausbildung iſt ohne eigenſinnige Strenge. Wie die Grundfäden dieſes Styls im Ganzen aus der gebildeten Sprache des geſellſchaftlichen Lebens genommen ſind, ſo gefällt er ſich auch in ſeltſamen Gleichniſſen, welche eine Merkwürdigkeit aus dieſem oder jenem ökonomiſchen Gewerbe, und was ſonſt von den öffentlichen Gemeinplätzen der Poeſie am entlegenſten ſcheint, dem Höchſten und Zarteſten ähnlich zu bilden ſtrebt.

Man laſſe ſich alſo dadurch, daß der Dichter ſelbſt die Perſonen und die Begebenheiten ſo leicht und launig

zu nehmen, den Helden faſt nie ohne Ironie zu erwähnen, und auf ſein Meiſterwerk ſelbſt von der Höhe ſeines Geiſtes herabzulächeln ſcheint, nicht täuſchen, als ſey es ihm nicht der vollſte Ernſt. Man darf es nur auf die höchſten Begriffe beziehen, und es nicht bloß ſo nehmen, wie es gewöhnlich auf dem Standpunkt des geſellſchaftlichen Lebens genommen wird, als einen Roman, wo Perſonen und Begebenheiten der letzte Endzweck ſind. Denn dieſes durchaus neue und in ſeiner Art einzige Buch, welches man nur aus ſich ſelbſt verſtehen lernen kann, nach einem aus Gewohnheit und Glauben, aus zufälligen Erfahrungen und willkührlichen Forderungen zuſammengeſetzten und entſtandnen Gattungsbegriff beurtheilen; das iſt, als wenn ein Kind Mond und Geſtirne mit der Hand greifen und in ſein Schächtelchen packen will.

Eben ſo ſehr regt ſich das Gefühl gegen eine ſchulgerechte Kunſtbeurtheilung des herrlichen Gewächſes. Wer möchte ein Gaſtmahl des feinſten und ausgeſuchteſten Witzes mit allen Förmlichkeiten und in aller üblichen Umſtändlichkeit recenſiren? Eine ſogenannte Recenſion des Meiſter würde uns immer erſcheinen, wie der junge Mann, der mit dem Buche unter dem Arm in den Wald ſpazieren kommt, und den Philine mit dem Guckguck vertreibt.

Vielleicht ſoll man es alſo zugleich beurtheilen und nicht beurtheilen; welches keine leichte Aufgabe zu ſeyn ſcheint. Glücklicherweiſe iſt es eben eines von den Büchern, welche ſich ſelbſt beurtheilen und den Kunſtrichter ſonach aller Mühe überheben. Ja es beurtheilt ſich nicht nur ſelbſt, es ſtellt ſich auch ſelbſt dar. Eine bloße Dar-

ſtellung des Eindrucks würde daher, wenn ſie auch keines der ſchlechteſten Gedichte von der beſchreibenden Gattung ſeyn ſollte, außer daß ſie überflüßig ſeyn würde, ſehr den Kürzern ziehen müſſen; nicht bloß gegen den Dichter, ſondern ſogar gegen den Gedanken des Leſers, der Sinn für das Höchſte hat, und ohne Wiſſenſchaft das Rechte kennt.

Die gewöhnlichen Erwartungen von Einheit und Zuſammenhang täuſcht dieſer Roman eben ſo oft, als er ſie erfüllt. Wer aber lebendigen Sinn für den organiſchen Zuſammenhang des Daſeyns und der Bildung und die nothwendig damit verknüpfte Vielſeitigkeit, wer jene Vorempfindung der ganzen Welt hat, welche uns Wilhelmen ſo anziehend macht, fühlt gleichſam die Perſönlichkeit und den lebendig eigenthümlichen Geiſt des Werks, und je tiefer er forſcht, je mehr innere Beziehungen oder Verwandtſchaften, und geiſtigen Zuſammenhang entdeckt er in demſelben. Hat irgend ein Buch einen Geiſt und im Innern waltenden Genius, ſo iſt es dieſes. Hätte ſich dieſer auch im Ganzen wie im Einzelnen ſelbſt charakteriſiren können; ſo dürfte niemand weiter ſagen, was eigentlich daran ſey, und wie man das Ganze nehmen ſolle. Hier bleibt noch eine kleine Ergänzung möglich, und einige Erklärung kann nicht unnütz oder überflüßig ſcheinen, da trotz jenes Gefühls der Anfang und der Schluß des Werkes faſt allgemein ſeltſam und unbefriedigend, und eines und das andre in der Mitte überflüßig und unzuſammenhängend gefunden wird, und da ſelbſt der, welcher das anerkannte Götterrecht des Dichters und einer dichteriſchen und geiſtig gebildeten Willkühr zu un-

terſcheiden und zu ehren weiß, beym erſten und beym letzten Leſen etwas Iſolirtes fühlt, als ob bey der ſchönſten und innigſten Uebereinſtimmung und Einheit nur die letzte Verknüpfung der Gedanken und der Gefühle fehlte. Mancher, dem man den Sinn nicht abſprechen kann, wird ſich in vieles lange nicht finden können; denn bey fortſchreitenden Naturen erweitern, ſchärfen und bilden ſich Begriff und Sinn oft nur gegenſeitig.

Ueber die eigentliche Structur und den innern organiſchen Zuſammenhang des Werks muß der verſchiedene Charakter der einzelnen Maſſen viel Licht geben können. Doch darf ſich die Beobachtung und Zergliederung, um von den Theilen zum Ganzen geſetzmäßig fortzuſchreiten, eben nicht ins unendlich Kleine verlieren. Sie muß vielmehr, als wären es ſchlechthin einfache Theile, bey jenen größern Maſſen ſtehen bleiben, deren Selbſtſtändigkeit ſich auch durch ihre freye Behandlung, Geſtaltung und Verwandlung deſſen, was ſie von den vorhergehenden überkamen, bewährt, und deren innre abſichtsloſe Gleichartigkeit und urſprüngliche Einheit der Dichter ſelbſt durch das abſichtliche Beſtreben, ſie durch ſehr verſchiedenartige, doch immer poetiſche Mittel zu einem in ſich vollendeten Ganzen zu runden, anerkannt hat. Durch jene Fortbildung iſt der Zuſammenhang, durch dieſe Einfaſſung iſt die Verſchiedenheit der einzelnen Maſſen geſichert und beſtätigt; und ſo wird jeder nothwendige Theil des einen und untheilbaren Romans ein Syſtem für ſich. Die Mittel der Verknüpfung und der Fortſchreitung ſind ungefähr überall dieſelben. Auch im zweyten Bande locken Jarno und die Erſcheinung der Amazone, wie der Fremde

und Mignon im erſten Bande, unſre Erwartung und unſer Intereſſe in die weite Ferne, und deuten auf eine noch nicht ſichtbare Höhe der Bildung; auch hier öffnet ſich mit jedem Buch eine andere Scene und eine neue Welt; immer kommen die alten Geſtalten verjüngt wieder; und es enthält jedes Buch die Keime des künftigen und verarbeitet den reinen Ertrag des vorigen mit lebendiger Kraft in ſein eigenthümliches Weſen. Das dritte Buch, welches ſich durch das friſcheſte und fröhlichſte Colorit auszeichnet, erhält durch Mignons Dahin und durch Wilhelms und der Gräfin erſten Kuß eine ſchöne Einfaſſung wie von den höchſten Blüthen der noch keimenden, und der ſchon reifen Jugendfülle. Wo ſo unendlich viel zu bemerken iſt, wäre es unzweckmäßig, irgend etwas bemerken zu wollen, was ſchon da geweſen iſt, oder mit wenigen Veränderungen immer ähnlich wiederkommt. Nur was ganz neu und eigen iſt, bedarf der Erläuterungen, die aber keinesweges alles allen hell und klar machen ſollen. Sie dürften vielmehr eben dann richtig genannt zu werden verdienen, wenn ſie dem, welcher den Meiſter ganz verſteht, ſchon bekannt, und dem, welcher ihn gar nicht verſteht, eben ſo gemein und leer, wie das, was ſie erläutern wollen, vorkämen; dem hingegen, welcher das Werk halb verſteht, auch nur halb verſtändlich wären, ihn über einiges aufklärten, über andres aber vielleicht noch tiefer verwirrten, damit aus der Unruhe und dem Zweifeln die Erkenntniß hervorgehe, oder damit das Subjekt wenigſtens ſeiner Halbheit, ſo viel das möglich iſt, inne werde. Der zweyte Band inſonderheit bedarf der Erläuterungen am wenigſten; er iſt der reichſte, und

zugleich der reizendſte; er iſt voll Verſtand, aber doch ſehr verſtändlich.

In dem Stufengange der Lehrjahre der Lebenskunſt iſt dieſer Band für Wilhelmen der höhere Grad der Verſuchungen, und die Zeit der Verirrungen und lehrreichen, aber koſtbaren Erfahrungen. Freylich laufen ſeine Vorſätze und ſeine Handlungen vor wie nach in parallellen Linien neben einander her, ohne ſich je zu ſtören oder zu berühren. Indeſſen hat er doch endlich das gewonnen, daß er ſich aus der Gemeinheit, die auch den edelſten Naturen urſprünglich anhängt oder ſie durch Zufall umgiebt, mehr und mehr erhoben, oder ſich doch aus ihr zu erheben ernſtlich bemüht hat. Nachdem Wilhelms unendlicher Bildungstrieb zuerſt bloß in ſeinem eignen Innern gewebt und gelebt hatte, bis zur Selbſtvernichtung ſeiner erſten Künſtlerhoffnung, und ſich dann weit genug in die Welt gewagt, war es natürlich, daß er nun vor allen Dingen in die Höhe ſtrebte, ſollte es auch nur die Höhe einer gewöhnlichen Bühne ſeyn, daß das Edle und Vornehme ſein vorzüglichſtes Augenmerk ward, ſollte es auch nur die Repräſentation eines nicht ſehr gebildeten Adels ſeyn. Anders konnte der Erfolg dieſes ſeinem Urſprunge nach achtungswürdigen Strebens nicht wohl ausfallen, da Wilhelm noch ſo unſchuldig und neu war. Daher mußte das dritte Buch eine ſtarke Annäherung zur Komödie erhalten; um ſo mehr, als es darauf angelegt war, Wilhelms Unbekanntſchaft mit der Welt, und den Gegenſatz zwiſchen dem Zauber des Schauſpiels und der Niedrigkeit des gewöhnlichen Schauſpielerlebens in das hellſte Licht zu ſetzen. In den vorigen Maſſen waren nur einzelne

Züge entſchieden komiſch, etwa ein paar Geſtalten zum Vorgrunde oder ein Etwas in noch unbeſtimmter Ferne. Hier iſt das Ganze, die Scene und Handlung ſelbſt von dieſer Art; ja man möchte es eine komiſche Welt nennen, da des Luſtigen darin in der That unendlich viel iſt, und da die Adelichen und die Komödianten zwey abgeſonderte Corps bilden, deren keines dem andern den Preis der Lächerlichkeit abtreten darf, und die auf das drolligſte gegen einander manövriren. Die Beſtandtheile dieſes Komiſchen ſind keineswegs vorzüglich fein und zart und edel. Manches iſt vielmehr von der Art, worüber jeder gemeiniglich von Herzen zu lachen pflegt, wie der Contraſt zwiſchen den ſchönſten Erwartungen und einer ſchlechten Bewirthung. Der Gegenſatz zwiſchen der Hoffnung und dem Erfolg, der Einbildung und der Wirklichkeit ſpielt hier überhaupt eine große Rolle; die Rechte der Wirklichkeit werden mit unbarmherziger Strenge durchgeſetzt, und der Pedant bekommt ſogar Schläge, weil er doch auch ein Idealiſt iſt. Aus wahrer Affenliebe begrüßt ihn ſein College, der Graf, mit gnädigen Blicken, über die ungeheure Kluft der Verſchiedenheit des Standes; der Baron darf an geiſtiger Albernheit und die Baroneſſe an ſittlicher Gemeinheit niemanden weichen; die Gräfin ſelbſt iſt höchſtens eine reizende Veranlaſſung zu der ſchönſten Rechtfertigung des Putzes; und dieſe Adlichen ſind, den Stand abgerechnet, den Schauſpielern nur darin vorzuziehen, daß ſie gründlicher gemein ſind. Aber dieſe Menſchen, die man lieber Figuren als Menſchen nennen dürfte, ſind mit leichter Hand und mit zartem Pinſel ſo hingedruckt, wie man ſich die zierlichſten Caricaturen der edelſten Mahlerey den-

ken möchte. Es iſt eine bis zum Durchſichtigen gebildete Albernheit. Dieſes Friſche der Farben, dieſes kindlich Bunte, dieſe Liebe zum Putz und Schmuck, dieſer geiſtreiche Leichtſinn und flüchtige Muthwillen haben etwas, was man Aether der Fröhlichkeit nennen könnte und was zu zart und fein iſt, als daß der Buchſtabe ſeinen Eindruck nachbilden und wiederholen dürfte. Nur dem, der vorleſen kann, und ſie vollkommen verſteht, muß es überlaſſen bleiben, die Ironie, die über dem ganzen Werke ſchwebt, hier aber vorzüglich laut wird, denen, die den Sinn dafür haben, ganz fühlbar zu machen. Dieſer ſich ſelbſt belächelnde Schein von Würde und Bedeutſamkeit in dem periodiſchen Styl, dieſe ſcheinbaren Nachläſſigkeiten und Tautologien, welche die Bedingungen ſo vollenden, daß ſie mit dem Bedingten wieder Eins werden, und, wie es die Gelegenheit gibt, Alles oder Nichts zu ſagen oder ſagen zu wollen ſcheinen, dieſes höchſt Proſaiſche mitten in der poetiſchen Stimmung des dargeſtellten oder komödirten Subjects, der abſichtliche Anhauch von poetiſchem Prunke bey ſehr proſaiſchen Veranlaſſungen: ſie beruhen oft auf einem einzigen Wort, ja auf einem Accent.

Vielleicht iſt keine Maſſe des Werks ſo frey und unabhängig vom Ganzen als eben das dritte Buch. Doch iſt nicht alles darin Spiel und nur auf dem augenblicklichen Genuß gerichtet. Jarno gibt Wilhelmen und dem Leſer eine mächtige Glaubensbeſtätigung an eine würdige große Wirklichkeit und ernſtere Thätigkeit in der Welt und in dem Werke. Sein ſchlichter trockner Verſtand iſt das vollkommne Gegentheil von Aureliens ſpitzfindiger

Empfindſamkeit, die ihr halb natürlich iſt und halb erzwungen. Sie iſt durch und durch Schauſpielerin, auch von Charakter, ſie kann nichts, und mag nichts, als darſtellen und aufführen, am liebſten ſich ſelbſt, und ſie tragt alles zur Schau, auch ihre Weiblichkeit und ihre Liebe. Beyde haben nur Verſtand, denn auch Aurelien gibt der Dichter ein großes Maaß von Scharfſinn; aber es fehlt ihr ſo ganz an Urtheil und am Gefühl des Schicklichen, wie dem Jarno an Einbildungskraft. Es ſind ſehr ausgezeichnete, aber faſt beſchränkte, durchaus nicht großartige oder edle Menſchen; und daß das Buch ſelbſt auf jene Beſchränktheit ſo beſtimmt hindeutet, beweiſ't, wie wenig es bloß Lobrede auf den Verſtand ſey, als es wohl anfänglich ſcheinen könnte. Beyde ſind ſich ſo vollkommen entgegengeſetzt, wie die tiefe innige Marianne und die leichte allgemeine Philine; und beyde treten gleich dieſen ſtärker hervor, als nöthig wäre, um die dargeſtellte Kunſtlehre mit Beyſpielen und die Verwicklung des Ganzen mit Perſonen zu verſorgen. Es ſind Hauptfiguren, die jede in ihrer Maſſe gleichſam den Ton angeben. Sie bezahlen ihre Stelle dadurch, daß ſie Wilhelms Geiſt auch bilden wollen, und ſich ſeine geſammte Erziehung vorzüglich angelegen ſeyn laſſen. Wenn nun gleich der Zögling trotz des redlichen Beyſtandes ſo vieler Erzieher in ſeiner perſönlichen und ſittlichen Ausbildung wenig mehr gewonnen zu haben ſcheint, als die äußere Gewandheit, welche er ſich durch den mannigfaltigen Umgang und durch die Uebungen im Tanzen und Fechten erworben zu haben glaubt; ſo macht er doch, dem Anſcheine nach, in dem was wir Kunſt nennen, bedeutende Fortſchritte, und zwar

mehr durch die natürliche Entfaltung ſeines Geiſtes als auf fremde Veranlaſſung. Er lernt nun auch eigentliche Virtuoſen kennen, und die künſtleriſchen Geſpräche unter ihnen ſind, außer daß ſie ohne den ſchwerfälligen Prunk der ſogenannten gedrängten Kürze, unendlich viel Geiſt, Sinn und Gehalt haben, auch wahre Geſpräche; vielſtimmig und in einander greifend, nicht bloß einſeitige Scheingeſpräche. Serlo iſt in gewiſſem Sinne ein allgemeingültiger Menſch, und ſelbſt ſeine Jugendgeſchichte iſt, wie ſie ſeyn kann, und ſeyn ſoll bey entſchiedenem Talent und eben ſo entſchiedenem Mangel an Sinn für das Höchſte. Darin iſt er Jarno gleich; Beyde haben am Ende doch nur das Mechaniſche ihrer Kunſt in der Gewalt. Von den erſten Wahrnehmungen und Elementen der Poeſie, mit denen der erſte Band Wilhelmen und den Leſer beſchäftigte, bis zu dem Punkt, wo der Menſch fähig wird, das Höchſte und das Tiefſte zu faſſen, iſt ein unermeßlich weiter Zwiſchenraum, und wenn der Uebergang, der immer ein Sprung ſeyn muß, wie billig durch ein großes Vorbild vermittelt werden ſollte; durch welchen Dichter konnte dieß wohl ſchicklicher geſchehen, als durch den, welcher vorzugsweiſe der Unendliche genannt zu werden verdient? Grade dieſe Seite des Shakſpeare wird von Wilhelmen zuerſt aufgefaßt, und da es in dieſer Kunſtlehre weniger auf ſeine große Natur als auf ſeine tiefe Künſtlichkeit und Abſichtlichkeit ankam, ſo mußte die Wahl den Hamlet treffen, da wohl kein Stück zu ſo vielfachem und intereſſanten Streit, was die verborgne Abſicht des Künſtlers, oder was zufälliger Mangel des Werks ſeyn möchte, Veranlaſſung geben kann, als eben dieſes,

welches auch in die theatraliſche Verwicklung und Umgebung des Romans am ſchönſten eingreift, und unter andern die Frage von der Möglichkeit, ein vollendetes Meiſterwerk zu verändern oder unverändert auf der Bühne zu geben, gleichſam von ſelbſt aufwirft. Durch ſeine retardirende Natur kann das Stück dem Roman, der ſein Weſen eben darin ſetzt, bis zu Verwechſelungen verwandt ſcheinen. Auch iſt eben dieſer Geiſt der Betrachtung und der Rückkehr in ſich ſelbſt, von dem das Ganze voll iſt, ſo ſehr eine gemeinſame Eigenthümlichkeit aller ſehr geiſtigen Poeſie, daß dadurch ſelbſt dieſes fürchterliche Trauerſpiel, welches zwiſchen Verbrechen und Wahnſinn ſchwankend, die ſichtbare Erde wie einen verwilderten Garten der lüſternen Sünde, und ihr hohles Innres, als den Wohnſitz der Strafe und der Pein darſtellt, und auf den härteſten Begriffen von Ehre und Pflicht ruht, wenigſtens in Einer Eigenſchaft ſich den fröhlichen Lehrjahren eines jungen Künſtlers anneigen kann.

Die in dieſem und dem erſten Buche des nächſten Bandes zerſtreute Anſicht des Hamlet iſt nicht ſowohl Kritik als hohe Poeſie. Und was kann wohl anders entſtehen als ein Gedicht, wenn ein Dichter, als ſolcher, ein Werk der Dichtkunſt anſchauend darſtellt? Es liegt nicht darin, daß dieſe Anſicht über die Gränzen des ſichtbaren Werkes mit Vermuthungen und Behauptungen hinausgeht. Das muß alle Kritik, weil jedes vortreffliche Werk, von welcher Art es auch ſey, mehr weiß, als es ſagt, und mehr will, als es weiß. Es liegt in der gänzlichen Verſchiedenheit des Zwecks und des Verfahrens. Jene poetiſche Kritik will gar nicht wie eine bloße Inſchrift nur ſa-

gen, was die Sache eigentlich ſey, wo ſie in der Welt ſtehe und ſtehen ſolle; dazu bedarf es nur eines vollſtändigen ungetheilten Menſchen, welcher das Werk ſo lange als nöthig iſt, zum Mittelpunkt ſeiner Thätigkeit mache. Wenn ein ſolcher mündliche oder ſchriftliche Mittheilung liebt, ſo mag es ihm wohl Vergnügen gewähren, eine Wahrnehmung, die im Grunde nur Eine und untheilbar iſt, weitläuftig zu entwickeln, und ſo entſteht eine eigentliche Charakteriſtik. Der Dichter und Künſtler hingegen wird die Darſtellung von Neuem darſtellen, das ſchon Gebildete noch einmal bilden wollen; er wird das Werk ergänzen, verjüngen, neu geſtalten. Er wird das Ganze nur in Glieder und Maſſen und Stücke theilen, nie in ſeine urſprünglichen Beſtandtheile zerlegen, die in Beziehung auf das Werk todt ſind, weil ſie nicht mehr Einheiten derſelben Art wie das Ganze enthalten, in Beziehung auf das Weltall aber allerdings lebendig und Glieder oder Maſſen deſſelben ſeyn könnten. Auf ſolche bezieht der gewöhnliche Kritiker den Gegenſtand ſeiner Kunſt, und muß daher ſeine lebendige Einheit unvermeidlich zerſtören, ihn bald in ſeine Elemente zerſetzen, bald ſelbſt nur als ein Atom einer größern Maſſe betrachten.

Im fünften Buche kömmt es von der Theorie zu einer durchdachten und nach Grundſätzen verfahrenden Ausübung; und auch Serlo's und der andern Rohheit und Eigennutz, Philinens Leichtſinn, Aureliens Ueberſpannung, des Alten Schwermuth, und Mignons Sehnſucht gehen in Handlung über. Daher die nicht ſeltne Annäherung zum Wahnſinn, die eine Lieblingsbeziehung und vorherrſchender Ton dieſes Theils ſcheinen dürfte. Mignon als Mänade iſt ein

glänzend lichter Punkt, deren es hier mehrere giebt, aber im Ganzen ſcheint das Werk von der Höhe des zweyten Bandes zu ſinken. Es bereitet ſich gleichſam ſchon vor, in die äußerſten Tiefen des innern Menſchen zu graben, und von da wieder eine noch größere und ſchlechthin große Höhe zu erſteigen, wo es bleiben kann. Ueberhaupt ſcheint es an einem Scheidepunkte zu ſtehen, und in einer wichtigen Kriſe begriffen zu ſeyn. Die Verwicklung und Verwirrung ſteigt am höchſten, und auch die geſpannte Erwartung über den endlichen Aufſchluß ſo vieler intereſſanten Räthſel und ſchönen Wunder. Auch Wilhelms falſche Tendenz bildet ſich zu Maximen; aber die ſeltſame Warnung warnt auch den Leſer, ihn nicht zu leichtſinnig ſchon am Ziel oder auf dem rechten Wege dahin zu glauben. Kein Theil des Ganzen ſcheint ſo abhängig von dieſem zu ſeyn, und nur als Mittel gebraucht zu werden, wie das fünfte Buch. Es erlaubt ſich ſogar bloß theoretiſche Nachträge und Ergänzungen wie das Ideal eines Soufleurs, die Skizze der Liebhaber der Schauſpielkunſt, die Grundſätze über den Unterſchied des Drama und des Romans.

Die Bekenntniſſe der ſchönen Seele überraſchen im Gegentheil durch ihre unbefangne Einzelnheit, ſcheinbare Beziehungsloſigkeit auf das Ganze und in den früheren Theilen des Romans, beyſpielloſe Willkührlichkeit der Verflechtung mit dem Ganzen oder vielmehr der Aufnahme in daſſelbe. Genauer erwogen aber, dürfte Wilhelm auch wohl vor ſeiner Verheirathung nicht ohne alle Verwandſchaft mit der Tante ſeyn, wie ihre Bekenntniſſe mit dem ganzen Buch. Es ſind doch auch Lehrjahre, in denen

nichts gelernt wird, als zu exiſtiren, nach ſeinen beſondern Grundſätzen oder ſeiner unabänderlichen Natur zu leben; und wenn Wilhelm uns nur durch die Fähigkeit, ſich für alles zu intereſſiren, intereſſant bleibt, ſo darf auch die Tante durch die Art, wie ſie ſich für ſich ſelbſt intereſſirt, Anſprüche darauf machen, ihr Gefühl mitzutheilen. Ja ſie lebt im Grunde auch auf eine ganz dramatiſche Art und Weiſe mit ſich, nur mit dem Unterſchiede, daß ſie die ſämmtlichen Rollen vereinigt, die in dem gräflichen Schloſſe, wo alle agirten, und Komödie mit ſich ſelber unter einander ſpielten, unter viele Figuren vertheilt waren, und daß ihr Inneres die Bühne bildet, auf der ſie Schauſpieler und Zuſchauer zugleich iſt, und auch noch die Zwiſchenreden und Bemerkungen in der Couliſſe beſorgt. Sie ſteht beſtändig vor dem Spiegel des Gewiſſens, und iſt beſchäftigt, ihr Gemüth zu putzen und zu ſchmücken. Ueberhaupt iſt in ihr das äußerſte Maaß der Innerlichkeit erreicht, wie es doch auch geſchehen mußte, da das Werk von Anfang an einen ſo entſchiedenen Hang offenbart, das Innere und das Äußere ſcharf zu trennen und entgegen zu ſetzen. Hier hat ſich das Innre nun gleichſam ſelbſt ausgehöhlt. Es iſt der Gipfel der einſeitig ausgebildeten Innerlichkeit, dem das Bild reifer Allgemeinheit eines großen Sinns gegenüberſtehet. Der Onkel nähmlich ruht im Hintergrunde dieſes Gemähldes, wie ein gewaltiges Gebäude der Lebenskunſt im großen alten Styl, von edeln einfachen Verhältniſſen, aus dem reinſten gediegenſten Marmor. Er iſt eine ganz neue Erſcheinung in dieſer Reihenfolge von Bildungsſtücken. Bekenntniſſe zu ſchreiben, wäre wohl nicht ſeine Liebhaberey ge-

weſen; und da er ſein eigner Lehrer war, konn er keine Lehrjahre gehabt haben, wie Wilhelm. Aber mit männlicher Kraft hat er ſich die umgebende Natur zu einer claſſiſchen Welt gebildet, die ſich um ſeinen ſelbſtſtändigen Geiſt wie um den Mittelpunkt bewegt.

Daß auch die Religion, in dieſen Bekenntniſſen einer ſchönen Seele hier als angebohrne Liebhaberey dargeſtellt wird, die ſich durch ſich ſelbſt freyen Spielraum ſchafft und ſtufenweiſe zur Kunſt vollendet, ſtimmt vollkommen zu dem künſtleriſchen Geiſt des Ganzen, und es wird nun dadurch, wie an dem auffallendſten Beyſpiele gezeigt, daß er durchaus alles ſo behandelt wiſſen, und behandeln möchte. Die Schonung des Oheims gegen die Tante iſt die ſtärkſte Verſinnlichung der unglaublichen Toleranz jener großen Männer, in denen ſich der Weltgeiſt des Werks am unmittelbarſten offenbart. Die Darſtellung einer ſich wie ins Unendliche immer wieder ſelbſt anſchauenden Natur war der ſchönſte Beweis, den ein Künſtler von der unergründlichen Tiefe ſeines Vermögens geben konnte. Selbſt die fremden Gegenſtände mahlte er in der Beleuchtung und Farbe, und mit ſolchen Schlagſchatten, wie ſie ſich in dieſem alles in ſeinem eignen Widerſcheine ſchauenden Geiſte abſpiegeln und darſtellen mußten. Doch konnte es nicht ſeine Abſicht ſeyn, hier tiefer und voller darzuſtellen, als für den Zweck des Ganzen nöthig und gut wäre; und noch weniger konnte es ſeine Pflicht ſeyn, einer beſtimmten Wirklichkeit zu gleichen. Ueberhaupt gleichen die Charaktere in dieſem Roman zwar durch die Art der Darſtellung dem Porträt, ihrem Weſen nach aber ſind ſie mehr oder minder allgemein und allegoriſch. Eben

daher ſind ſie ein unerſchöpflicher Stoff und die vortreff-lichſte Beyſpielſammlung für ſittliche und geſellſchaftliche Unterſuchungen. Für dieſen Zweck müßten Geſpräche über die Charaktere im Meiſter ſehr intereſſant ſeyn können, obgleich ſie zum Verſtändniß des Werks ſelbſt nur etwa epiſodiſch mitwirken könnten; aber Geſpräche müßten es ſeyn, um ſchon durch die Form alle Einſeitigkeit zu verbannen. Denn wenn ein Einzelner nur aus dem Standpunkte ſeiner Eigenthümlichkeit über jede dieſer Perſonen hin und her reden und ein moraliſches Gutachten fällen wollte; das wäre gewiß die unfruchtbarſte unter allen möglichen Arten, den Wilhelm Meiſter anzuſehen; und man würde am Ende nicht mehr daraus lernen, als daß der Redner über dieſe Gegenſtände ſo, wie es nun lautete, geſinnt ſey.

Mit dem vierten Bande ſcheint das Werk gleichſam mannbar und mündig geworden. Wir ſehen nun klar, daß es nicht bloß, was wir Theater oder Poeſie nennen, ſondern das große Schauſpiel der Menſchheit ſelbſt, und die Kunſt aller Künſte, die Kunſt zu leben, umfaſſen ſoll. Wir ſehen auch, daß dieſe Lehrjahre eher jeden andern zum tüchtigen Künſtler, oder zum tüchtigen Mann bilden wollen und bilden können, als Wilhelmen ſelbſt. Nicht dieſer oder jener Menſch ſollte erzogen, ſondern die Natur, die Bildung ſelbſt ſollte in mannigfachen Beyſpielen dargeſtellt, und in einfache Grundſätze zuſammengedrängt werden. Wie wir uns in den Bekenntniſſen plötzlich aus der Poeſie in das Gebiet der Moral verſetzt wähnten, ſo ſtehn hier die gediegnen Reſultate einer Philoſophie vor uns, die ſich auf den höhern Sinn und Geiſt grün-

det, und gleich ſehr nach ſtrenger Abſonderung und nach erhabner Allgemeinheit aller menſchlichen Kräfte und Künſte ſtrebt. Für Wilhelm wird wohl endlich auch geſorgt; aber man hat ihn, faſt mehr als billig oder höflich iſt, zum beſten. Selbſt der kleine Felix hilft ihn erziehen und beſchämen, indem er ihm ſeine vielfache Unwiſſenheit fühlbar macht. Nach einigen leichten Krämpfen von Angſt, Trotz und Reue verſchwindet ſeine Selbſtſtändigkeit aus der Geſellſchaft der Lebendigen. Er leiſtet völlig Verzicht darauf, einen eignen Willen zu haben; und nun ſind ſeine Lehrjahre wirklich vollendet, und Nathalia wird Supplement des Romans. Als die ſchönſte Form der reinen Weiblichkeit und Güte macht ſie einen angenehmen Contraſt mit der etwas materiellen Thereſe. Nathalie verbreitet ihre wohlthätigen Wirkungen durch ihr bloßes Daſeyn in der Geſellſchaft; Thereſe bildet eine ähnliche Welt um ſich her wie der Oheim. Es ſind Beyſpiele und Veranlaſſungen zu der Theorie der Weiblichkeit, die in jener reich entfalteten Lebenskunſtlehre nicht fehlen durfte. Sittliche Geſelligkeit und häusliche Thätigkeit, beyde in romantiſch ſchöner Geſtalt, ſind die beyden Urbilder, oder die beyden Hälften eines Urbildes, welche hier für dieſen Theil der Menſchheit aufgeſtellt werden.

Wie mögen ſich die Leſer dieſes Romans beym Schluß deſſelben getäuſcht fühlen, da aus allen dieſen Erziehungsanſtalten nichts herauskommt, als beſcheidne Liebenswürdigkeit, da hinter allen dieſen wunderbaren Zufällen, weiſſagenden Winken und geheimnißvollen Erſcheinungen nichts ſteckt als die klarſte Lebens-Poeſie, und da die letzten Fäden des Ganzen nur durch die Willkühr eines

bis zur Vollendung gebildeten Geiſtes gelenkt werden! In der That erlaubt ſich dieſe hier, wie es ſcheint mit gutem Bedacht, faſt alles, und liebt die ſeltſamſten Verknüpfungen. Die Reden einer Barbara wirken mit der Kraft der alten Tragödie; von dem bedeutendſten Menſchen im ganzen Buch wird faſt nichts ausführlich erwähnt, als ſein Verhältniß mit einer Pächterstochter; gleich nach dem Untergang Mariannens, die uns nicht als Marianne, ſondern als das verlaßne zerrißne Weib überhaupt intereſſirt, ergötzt uns der Anblick des Ducatenzählenden Laertes; und ſelbſt die unbedeutendſten Nebengeſtalten, wie der Wundarzt, ſind mit Abſicht höchſt wunderlich. Der eigentliche Mittelpunkt dieſer Willkührlichkeit iſt die geheime Geſellſchaft des reinen Verſtandes, die Wilhelmen und ſich ſelbſt zum Beſten hat, und zuletzt noch rechtlich und nützlich und ökonomiſch wird. Dagegen iſt aber der Zufall ſelbſt hier ein gebildeter Mann, und da die Darſtellung alles andere im Ganzen und Großen nimmt und giebt, warum ſollte ſie ſich nicht auch der hergebrachten Freyheiten der Poeſie im Großen bedienen? Es verſteht ſich von ſelbſt, daß eine Behandlung dieſer Art und dieſes Geiſtes nicht alle Fäden lang und langſam ausſpinnen wird. Indeſſen erinnert doch auch der erſt eilende, dann aber unerwartet zögernde Schluß des vierten Bandes, wie Wilhelms allegoriſcher Traum im Anfang deſſelben, an vieles von allem, was das hervorſtechendſte und bedeutendſte im Ganzen iſt. Unter andern ſind der ſegnende Graf, die ſchwangere Philine vor dem Spiegel, als ein warnendes Beyſpiel der komiſchen Nemeſis, und der ſterbend geglaubte Knabe, wel-

cher ein Butterbrodt verlangt, gleichſam die ganz burleſken Spitzen des Luſtigen und Lächerlichen.

Wenn beſcheidner Reiz den erſten Band dieſes Romans, glänzende Schönheit den zweyten, und tiefe Künſtlichkeit und Abſichtlichkeit den dritten unterſcheidet; ſo iſt das reich Umfaſſende der eigentliche Charakter des letzten, und mit ihm des ganzen Werks. Selbſt der Gliederbau iſt erhabner und Licht und Farben heller und höher; alles iſt gediegen und hinreißend, und die Ueberraſchungen drängen ſich. Aber nicht bloß der Maaßſtab der Darſtellung iſt erweitert, auch die Menſchen ſind von größerm Schlage. Lothario, der Abbé und der Oheim ſind gewiſſermaßen jeder auf ſeine Weiſe der Genius des Buchs ſelbſt; die andern ſind nur ſeine Geſchöpfe. Darum treten ſie auch wie der alte Meiſter neben ſeinem Gemählde beſcheiden in den Hintergrund zurück, obgleich ſie aus dieſem Geſichtspunkte eigentlich die Hauptperſonen ſind. Der Oheim hat einen großen Sinn, der Abbé hat einen großen Verſtand, und ſchwebt über dem Ganzen wie der im Verborgnen alles lenkende Geiſt. Weil er gern das Schickſal ſpielt, muß er auch im Buch die Rolle des Schickſals übernehmen. Lothario wird uns als ein Menſch von großer Art und Kraft geſchildert; der Oheim hat noch etwas Schwerfälliges, Breites, der Abbé etwas Mageres, aber Lothario iſt vollendet in der Form, ſeine Erſcheinung iſt einfach, ſein Geiſt iſt immer im Fortſchreiten, und er hat keinen Fehler, als den Erbfehler ſolcher großartigen Naturen, die Fähigkeit, auch zerſtören zu können. Er iſt die hochaufſtrebende Kuppel, jene ſind die feſten Grundſäulen, auf denen ſie ruht. Dieſe architektoniſchen Naturen umfaſſen,

tragen, und erhalten das Ganze. Die andern, welche nach dem Maaß von Ausführlichkeit der Darſtellung die wichtigſten ſcheinen können, ſind nur die kleinen Bilder und Verzierungen im ganzen Gebäude. Sie intereſſiren den Geiſt unendlich, und es läßt ſich auch gut darüber ſprechen, ob man ſie achten oder lieben ſoll und kann; aber für das Gemüth ſelbſt bleiben es Marionetten, allegoriſches Spielwerk. Nicht ſo Mignon, Sperata und Auguſtino, eine im Leiden geheiligte Familie der tiefſten Gefühlspoeſie, welche dem Ganzen, romantiſchen Zauber und Muſik geben, und im Uebermaaß ihrer eignen Seelengluth zu Grunde gehen. Es iſt als wollte dieſer Schmerz unſer Gemüth aus allen ſeinen Fugen reißen; aber dieſer Schmerz hat die Geſtalt, den Ton einer klagenden Geiſterſtimme, und rauſcht auf den Wogen der Melodie daher, wie das Andachtsgefühl würdiger Chöre.

Es iſt als ſey alles vorhergehende nur ein geiſtreiches intereſſantes Spiel geweſen, und als würde es nun Ernſt. Der vierte Band iſt eigentlich das Werk ſelbſt; die vorigen Theile ſind nur Vorbereitung. Hier öffnet ſich der Vorhang des Allerheiligſten, und wir befinden uns plötzlich auf einer Höhe, wo alles ſchön, gelaſſen und rein iſt, und von der Mignons Exequien ſo wichtig und ſo bedeutend erſcheinen, als ihr nothwendiger Untergang.

2.

Anzeige von Goethe's Werken. 1808.

Nach der Cottaſchen Ausgabe von 1806.

Erſter bis vierter Band.

Erſter Band. Lieder. Vermiſchte Gedichte. Balladen und Romanzen. Elegieen. Epiſteln. Epigramme. Zweyter und dritter Band. Wilhelm Meiſters Lehrjahre. Vierter Band. Die Laune des Verliebten. Die Mitſchuldigen. Die Geſchwiſter. Mahomet. Tancred. Elpenor, Fragment.

Es iſt keine leichte Aufgabe, die Werke eines Dichters, der ein Menſchenalter hindurch ſo bedeutend und mächtig auf ſeine Zeitgenoſſen gewirkt hat, ich will nicht ſagen zu beurtheilen, und ihnen ihr wahres Verhältniß in der Bildungsgeſchichte der Kunſt und des Zeitalters zu beſtimmen, ſondern auch nur auf eine ſolche Weiſe über ſie zu reden, welche den Leſer wirklich fördert, ihm manches im Einzelnen verſtändlicher macht, und im Ganzen der höhern Erkenntniß des wahren Weſens der Poeſie näher führt. Es gehört ein Entſchluß, ja eine Art von Selbſtverläugnung dazu. Zwar wenn der Beurtheiler zu ſeinen andern Vorzügen auch noch den der Jugend und Unerfahrenheit beſitzt, ſo geht es beträchtlich leichter von Statten. Er wird ſich alsdann vor allen Dingen ein philoſophiſches Syſtem, es ſey nun über die Dichtkunſt und

Schönheit überhaupt, oder über eine beſondre Art derſelben, über die Tragödie, den Roman, u. ſ. w. erſinnen. Jener unverſiegliche Strom, welcher der akademiſchen Jugend nach einander, Kategorien und Ideale, Polaritäten und Indifferenzen, naives Genie und abſolutes Wiſſen mit gleicher Ergiebigkeit lieferte, wird es ihm an Materialien dazu niemahls fehlen laſſen. Er genießt das unbeſchreibliche Vergnügen, ſeine kleine Theorie in embryoniſcher Geſtalt, gleich in der Freude des erſten Empfängniſſes vorzutragen. Der Dichter und ſein Werk müſſen ſich ſchon darnach fügen; bleibt ja eine beträchtliche Lücke, ſo wird ſie durch ungemeſſene Lobſprüche ausgefüllt, oder wenigſtens um ſo minder fühlbar ſeyn, je mehr der unbefangene Geiſt in ſich ſelbſt und in die glücklich entdeckte Übereinſtimmung verſunken, und in das Weſen eines Andern einzudringen, unfähig iſt. Wie aber, wenn der Beurtheiler jene beneidenswerthe litterariſche Unſchuld unwiderbringlich verlohren hat, wenn es ihm nicht mehr möglich iſt, die Urtheile und Anſichten der anders, oder auch der gleichgeſinnten zu vergeſſen, wenn er ſelbſt in der Litteratur befangen iſt, wenn er vielleicht einen beträchtlichen Theil ſeines Lebens mit dem Zeitalter in freundlicher und in feindlicher Berührung verlebte; wenn er ſich endlich durch ſorgfältige Beobachtung überzeugt hat, daß es grade die äſthetiſchen Beurtheilungen ſind, oder überhaupt die in den letztern Jahren wieder mehr als je herrſchend gewordene Wuth nach wiſſenſchaftlichen Formeln und leeren Paradoxieen, wodurch bey einer von Natur tief fühlenden Nation das lebendige poetiſche Gefühl täglich mehr abgeſtumpft und verſchwemmt wird! Was ſoll er

dann thun? Soll er das Beſte, Bedeutendſte und Edelſte mit Stillſchweigen übergehen, das Mittelmäßige, wie es etwa die eignen kleinen Zwecke erfordern, begünſtigen und beſchützen, das Erbärmliche aber lobpreiſen, um ſich das angenehme Gefühl zu verſchaffen, daß ſein Einfluß wohl hinreichend ſey, auch dem, was an ſich nichts iſt, einen Schein des Daſeyns zu verleihen? Eine ſolche nach Abſicht und Gelegenheit beſtimmte Kritik überlaſſen wir andern, und wenden unſer betrachtendes Kunſtſtudium lieber gleich zu dem Vortrefflichen und Wichtigſten, was die Zeit eben darbietet, zu dieſer neuen Ausgabe von Goethe's ſämmtlichen Werken.

Es ſey uns vergönnt, zuerſt unſre Freude über dieſe Erſcheinung in Beziehung auf den geſammten Zuſtand der Deutſchen Poeſie überhaupt und die Fortſchritte derſelben, in den zunächſt verfloßnen Jahren kund zu geben. In der That, ſeit Schiller durch ſein letztes vortreffliches Werk, Wilhelm Tell, noch die vorigen übertraf und krönte, war die Ausbeute der Deutſchen Litteratur für Poeſie nicht ſehr reich. Zwar fehlte es nicht an mancherley neuen Erſcheinungen. Tieck, und was A. W. Schlegel aus dem Spaniſchen überſetzte, fanden mehrere Nachahmer, denen man gewiß nicht allen das Dichter-Talent abſprechen kann; nur daß ſie uns die romantiſche Schönheit des Spaniſchen Drama's in einer gar zu diminutiven Geſtalt wieder gaben. Neben den Spaniſchen fehlte es auch nicht an Griechiſchen, ja an wahrhaft Hypergriechiſchen eben ſo verfehlten, und eben ſo gehaltleeren tragiſchen Dramoletts, da die Verſuche und die Äuſſerungen mehrerer Dichter von verſchiedenen Seiten her zuſam-

mentrafen, um den alten Wunſch nach der Wiederherſtellung der Griechiſchen Tragödie, ganz in der ſtrengſten Form, ſogar die Chöre mit eingerechnet, von neuem zu beleben. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Nachahmer eher den mißlungnen Verſuch, als das vollendete Werk des Meiſters zu ſeinem Vorbilde wählen wird. Was ſchon auf der Spitze ſteht, und gefährlich an den äußerſten Gränzen ſchwebt, wird er noch übertreiben wollen; bis der redliche Kunſtfreund nur gar zu deutlich inne wird, wo das Verfehlte auch ſchon in dem erſten noch aus wahrem Dichtergefühl hervorgehenden, nur in den Mitteln irrendem Streben lag; der gleichgültige Leſer aber, ohne viel zu unterſcheiden, alles unter der Benennung der Abgeſchmacktheit der neuen Zeit zuſammenwirft.

Es fehlte auch nicht an Verſuchen, die große Lücke, welche Schillers Verluſt auf der Deutſchen Bühne ließ, auszufüllen; Verſuche, an denen bis jetzt der gute Wille wohl am meiſten zu loben war. Sogar aus Pohlen, von den alten heidniſchen Preußen, und aus der Rumpelkammer geheimer Geſellſchaften, und ihrer vielbedeutenden Ceremonien wurden die Ingredienzien zu jenem dramatiſchen Allerley herbeygeſucht, worin man das wahre Geheimniß des romantiſchen Schauſpiels ergriffen zu haben wähnte. Unzählig endlich war auch in den letzten Jahren die Menge der neu auftretenden, durchaus genialiſchen Kunſtjünger, die innigſt überzeugt von der Schädlichkeit des Studiums für das wahre Genie, den Nahrungsſtoff ihrer Originalität, denn ganz ohne ſolchen mag ſie doch auch nicht bleiben, nur in den berühmteſten

Schriftſtellern und Werken des letzten Decenniums ſuchten, und jeden neuen Gedanken wie eine beliebte Melodie, ſo lange abzujagen verſtehen, bis er den Geiſt wohl aufgeben muß. Dieſe Gattung iſt unvergänglich, nur hat auch ſie ihre Zeiten, wo ſie ſichtbarer wird, andre wo ſie wieder in das Dunkel zurücktritt.

Zwar ließen mitten in dieſer Verwirrung noch einzelne, früher bekannte Dichter ihre Stimme wieder vernehmen, aber unſer Publikum iſt ſo ſehr gewohnt, Meiſterwerke auf Meiſterwerke in einer ſtetigen Reihe folgen zu ſehen, daß ein Schriftſteller, der nicht von Meſſe zu Meſſe mit einem gewichtigen Bande auftritt, gar leicht in Vergeſſenheit, oder wohl gar in Gefahr geräth, nach einer neuerdings beliebten Formel, für nunmehr todt, und ſo gut als geſtorben, erklärt zu werden.

Wie dem auch ſey; manche, die am meiſten Beruf gehabt hätten zu reden, ſchwiegen wirklich. Von Goethe war in einer Reihe der letzten Jahre, Eugenie das einzige größere Werk, was erſchien aber unvollendet blieb.

Deſto erfreulicher iſt dieſe neue Ausgabe von Goethe'ſ Werken, die uns ohne Zweifel manches ganz Neue geben, manches Aeltere in noch reinerer Geſtalt, oder auch in derſelben, aber durch die Geſellſchaft des Neuen mit erneuert, wiederbringen wird; und kann uns die Erſcheinung derſelben auf jeden Fall in der immer mehr verbreiteten Liebe zu einem Dichter, der ſehr oft weniger nach dem allgemeinen Beyfall ſtrebte, als vielmehr die ſelbſt erkannten Grundſätze ohne Rückſicht zu befolgen bemüht war, einen ſchönen Beweis von den Fortſchritten des Kunſtſinns in Deutſchland gewähren.

Des Neuen, was die ältere Ausgabe nicht enthielt, und was auch noch ſonſt nicht gedruckt war, iſt in den vorliegenden vier Bänden nur wenig; wir glauben dem Wunſche des Leſers zu entſprechen, wenn wir unſre Anzeige nicht bloß auf dieſes beſchränken. Das Urtheil der Nation über einen claſſiſchen Schriftſteller, beſonders einen Dichter, kann nur allmählig reifen und ſich bilden. So viel Treffendes und Geiſtvolles auch ſchon über die Werke des Verfaſſers und ſeinen Dichtergeiſt im Allgemeinen geſagt worden iſt, ſo glauben wir doch keineswegs, daß das Urtheil über ihn ſchon vollendet, ein durchaus richtiger Begriff von ihm und ſeinen Werken ſchon vorhanden wäre. Die Zeit erſt kann einen ſolchen zur Reife bringen, nicht der Einzelne muß ihn allein entſcheidend feſtſetzen wollen; aber ihn an unſerm Theil mit entwickeln zu helfen, das werden wir in dieſen Blättern verſuchen.

Sehr zweckmäßig beginnt die ganze Sammlung mit den Liedern, den lyriſchen Gedichten, und dem Meiſter; denn wenn uns kein andres Werk des Verfaſſers ſo genau und ſo vielſeitig mit den Anſichten deſſelben von der Welt und der Kunſt, ja mit den Grundſätzen und Abſichten, nach denen er ſeine Werke bildete, bekannt macht, als der genannte Roman; ſo finden wir dagegen in den Liedern Ihn Selbſt, ſein eigenſtes Weſen nach allen Verſchiedenheiten beſonderer Stimmungen und Zuſtände faſt noch klarer und in der verſchiedenartigſten Mannigfaltigkeit ausgeſprochen.

Es liegt dies ganz in der Natur der Sache. Das lyriſche Gedicht, das Lied, iſt die freyeſte Aeußerung der Poeſie; und wenn wir bey größeren poetiſchen Werken, beſonders wenn dieſelben nicht unſer ganzes Weſen leiden-

ſchaftlich oder begeiſtert ergreifen und mit ſich fortreißen, ſondern durch die ruhige Behandlungsart auch uns in die Stimmung geſammelter Betrachtung und beſonnener Aufmerkſamkeit verſetzen; wenn wir bey ſolchen Werken nur gar zu leicht von dem poetiſchen Eindruck ſelbſt, auf den Gegenſtand des Gedichts, auf die Grundſätze, Vorbilder und Zwecke des Künſtlers, auf die Geſetze und die Idee der Gattung, welcher das Werk angehört, hinübergleiten, ſo iſt das Lied dagegen ganz rein von ſolchen feſſelnden Beziehungen. Frey von den Geſetzen der Kunſt, wie von den Beſchränkungen der gemeinen Wirklichkeit, tönt die Stimme des Liedes aus der geheimnißvollen Tiefe des Menſchengeiſtes und der Poeſie hervor; abgeriſſen und einzeln, ja räthſelhaft für den Verſtand, dem Gefühl aber deutlich, und ſo beſtimmt, daß wo ein ſolcher Ton einmahl eindrang, er für immer in der Seele bleibt, und wo er auch zu ſchlummern ſcheint, durch die leiſeſte Erregung doch leicht wieder hervorgerufen, und als derſelbe, der alte von ehemahls, wieder erkannt wird.

Freylich, welches Schöne und Freye ſuchte nicht der bloß mechaniſche Bildungstrieb in ſeine Sphäre herab zu ziehen, und durch wohlgemeinte Vervielfältigung zu entadeln und zu entſeelen! Man glaube nicht, daß wir hiermit bloß und allein auf die nie verſiegenden Nachahmungen oder Ergießungen der unberufenen Sänger-Zunft zielen; etwas ähnliches wiederfährt wohl auch dem wahren Künſtler, der in andern Rückſichten auf eine hohe, auf die erſte Stufe mit Recht geſtellt wird. Wir könnten berühmte Dichter nennen, die es nicht erſt ihren Nachah-

mern überlaſſen haben, ihre Melodieen zu Tode zu ſingen. Es geſchieht dieſe Entſeelung des Liedes um ſo leichter, je mehr der Dichter eine gleichmäßig beſtimmte, künſtlichere oder gar ausländiſche Form erwählt. Der Ausdruck wird alsdann meiſtens charakterlos, allgemein und kalt, wo doch oft ein ſehr wahres und tiefes Gefühl zum Grunde lag; oder er wird, wo die Eigenthümlichkeit dennoch hindurch bricht, als Manier erſcheinen.

Von den Gedichten des Verfaſſers in elegiſchem Sylbenmaaß werden wir nachher noch insbeſondere reden; von den andern vermiſchten Gedichten aber, und eigentlichen Liedern glauben wir ohne Übertreibung ſagen zu dürfen, daß jedes derſelben ein Weſen eigner Art, jedes derſelben ganz eigenthümlich ſey; dieſen einfachen Lobſpruch würden wir vielleicht nur wenigen unter den erwählteſten Dichtern aller Zeiten zugeſtehen.

Der Verfaſſer hat die lyriſchen Gedichte des erſten Bandes unſrer Sammlung unter die Rubriken, Lieder, vermiſchte Gedichte, Romanzen und Balladen eingetheilt. Man denke ſich die Seele des Dichters wie einen reichen Grund, wo neben der hochanſtrebenden, und reich entfalteten Ceder, auch manche unſcheinbare Gewächſe und Geſträuche den Boden ſchmücken, deren Anmuth oder Eigenheit den Sinnigen nicht minder erfreut, und wo in der Fülle oft manches zurückgedrängt wird, und in der halben Entfaltung ſtehen bleibt. Was auf dieſe Art fragmentariſch von dem Dichter hervorgebracht wird; oder wenn man lieber will, in ihm entſteht, iſt darum noch nicht immer ein Lied; denn es iſt nicht genug, daß dieſes aus einer beſondern Stimmung des Dichters hervorgegangen

ſey, es muß ſich auch von der Seele des Dichters ablöſen, und ein unabhängiges Leben in ſich tragen, um zur Sage werden, und im Munde des Geſanges die Jahrhunderte durchwandeln zu können. Ganz beſtimmt iſt alſo der Unterſchied zwiſchen vermiſchten Gedichten, fragmentariſchen, ſubjektiven Ergießungen des Dichters und Liedern, den objektiven Stimmen der innern Poeſie, wenn uns anders dieſer Ausdruck vergönnt iſt; denn auch das Gefühl hat ſeine Tiefen und ewig bleibenden Grundzüge, welche ſich wie ein Sagenſtrom durch alle Zeiten hindurchziehen. Der Unterſchied ſelbſt iſt beſtimmt; doch giebt es einzelne Gedichte genug, die zwiſchen dem gar nicht mehr an dem Dichter klebenden, ganz in ſich ſelbſt klaren und beſeelten Liede, das Aller Eigenthum iſt, und der bloß perſönlichen Ergießung ungewiß und unentſchieden in der Mitte ſchweben.

Nun bliebe noch die Gränze zwiſchen dem Liede und der Romanze feſtzuſetzen; aber ohne uns hier in allgemeine Unterſuchungen zu verliehren, dürfen wir wohl behaupten, daß dieſer Unterſchied, in dem vorliegenden Fall wenigſtens, nicht immer ganz beſtimmt, und überall anwendbar iſt. Ein Lied, das ſich an irgend eine Volksmelodie anſchließt, das nicht in der eignen Perſon gedichtet iſt, ſondern in irgend einer, mehr oder minder aus der romantiſchen Sage entlehnten, beſonders wenn in dieſem mythiſchen Hintergrund irgend eine Geſchichte andeutend vorausgeſetzt, oder wohl gar theilweiſe erzählt wird, nähert ſich durch dieſe Bedingungen ſtufenweiſe immer mehr der Romanze, und geht endlich ganz in dieſelbe über, wie des Schäfers Klagelied oder das Bergſchloß. Weit

entfernt, dieſes für eine unvollkommne Mittelgattung zu halten, glauben wir vielmehr, daß diejenigen Lieder oder Romanzen die vollkommenſten ſind, von denen es ſchwer ſeyn würde, zu entſcheiden, ob ſie das eine oder das andre ſeyen; weil ſich beyde Elemente, die tiefe Eigenheit des Gefühls, und die geheimnißvolle Andeutung der Fantaſie, nach Art des Volks und der alten Sage, ſo innig durchdrungen haben, daß ſie nicht mehr geſchieden werden können. Umfaßt ja doch der Nahme des Liedes in ſeinem urſprünglichen Sinne den erzählenden Dichtergeſang eben ſo wohl als den des bloßen Gefühls.

Wir erlauben uns daher für unſre Anſicht einer andern Eintheilung zu folgen; wir nehmen die objektiven Lieder gleich mit zu den Romanzen, und rechnen dagegen noch außer den vermiſchten Gedichten auch manche Stücke, welche der Verfaſſer mit zu dieſen geſtellt hat, zu den bloß perſönlichen Gelegenheitsgedichten und unfertig gebliebenen Dichtungsfragmenten.

Unter den früher bekannten Liedern, würden wir dem König von Thule, dem Sänger, dem Fiſcher, und nächſtdem dem Erlkönig den Preiß zuerkennen. Lieder wie dieſe ſind es vorzüglich, die wenn anders die jetzige Dichtkunſt irgend Unvergängliches hervorbringen mag, im lebendigen Munde des Geſanges als ein Eigenthum des geſammten Volks die Jahrhunderte überdauern mögen, während der Roman vom Geiſte der Zeit, die Bühne von der äußern Lage der Nation, die höhere Dichtkunſt von Religion und Philoſophie abhängig ſind. Ja wenn die Frage davon iſt, ob eine Nation mitten unter allen proſaiſchen Verhältniſſen und Beſchränkungen der jetzigen Zeit

doch noch eine Erinnerung von Poeſie beſitze; ſo wird es vorzüglich darauf ankommen, ob ſie einen reichen Vorrath, einen zureichenden Cyklus ſolcher Lieder beſitze. Da ſich jetzt ſo viele Freunde der Poeſie mit der Aufſuchung alter Volkslieder beſchäftigen, ſo wäre es erwünſcht, wenn einer oder der andre, dem die Hülfsmittel dazu bey Handen ſind, uns belehrte, welches alte Bruchſtück, welcher Zug der Sage etwa bey dem einen oder dem andern jener Lieder dem Dichter vorgeſchwebt haben kann. Das Verdienſt deſſelben würde dadurch gewiß nicht gemindert werden, ſondern unſtreitig in noch erhöhtem Lichte erſcheinen. Auch Bürger hat trotz der Einſeitigkeit ſeines Sinnes, und der Uebertriebenheit ſeiner Behandlungsart, große unläugbare Verdienſte um das Volkslied, deſſen Tiefe zu erforſchen er redlich beſtrebt war. Stollbergs Romanzen ſind leichter, geflügelter, und darſtellender; beſonders zeichnen ſie ſich durch den ritterlichen Adel aus. Goethe aber behauptet wohl vor allen den Vorzug der Mannichfaltigkeit und der Tiefe. Einen magiſchen Reiz giebt ſeinen Liedern das Abgeriſſne, Geheimnißvolle, Räthſelhafte des Gedankens oder der Geſchichte, bey der vollkommenſten äußern Klarheit. Freylich kann dieß, ſobald es mit Bewußtſeyn geſchieht, gar bald in abſichtliche Seltſamkeit ausarten, die denn auch bey den Nachahmern und Nachäffern Goethe's im Volksliede, in ſo reichem Maaße und in der vollen Begleitung aller nachfolgenden Verkehrtheit angetroffen wird. Bey Goethe ſelbſt aber ſind die ſchönſten Lieder durchgängig bis zur vollkommenſten Klarheit durchgeführt, und nur einige der minder vollkommnen ſind auf dem Wege dahin ſtehen geblie-

ben. Wie viele andre könnten neben den erwähnten Liedern noch mit Ruhm genannt werden! Heidenröslein, das Veilchen, der untreue Knabe, ſind jedem bekannt; das Blümlein Wunderſchön iſt ſo zart ſpielend, als liebevoll herzlich. Der Junggeſell und der Mühlbach ſpricht uns wunderbar muſikaliſch an; ja wenn wir zu ſo vielen vortrefflichen der früheren, den Reichthum der in dieſer Ausgabe neu hinzugekommnen, wenn wir die Verſchiedenheit aller, und die Vortrefflichkeit der einzelnen betrachten, ſo möchten wir uns beynah zu dem Ausſpruch berechtigt halten: daß Goethe wohl in keiner Art der Poeſie einen höheren, oder auch nur einen gleichen Grad der Vollkommenheit erreicht habe, als in den Liedern, wenn nicht anders ein ſo beſtimmter und bedingter Lobſpruch ſchon geeignet iſt, von Unverſtändigen als Tadel mißdeutet zu werden.

Unter den neu hinzugekommenen, zog uns vorzüglich an, des Schäfers ſehnſüchtiges Klagelied; noch mehr aber, das alte, verfallne Bergſchloß. Dieſen beyden Liedern giebt das magiſche Dunkel einen eignen Reiz. In dem Hochzeitslied ſcheint uns die Dunkelheit mehr ganz lokal und perſönlich, als romantiſch zu ſeyn; doch iſt die Fülle der Fantaſie darin, welche auch der Vers angemeſſen ausdrückt. Zur vollendetſten Klarheit durchgedrungen iſt das Lied: Vanitas! vanitatum vanitas! dem wir nur eine einfachere Ueberſchrift wünſchten; ein ergötzliches Beyſpiel ächt deutſchen Volkswitzes! Voll froher Laune und Luſtigkeit iſt auch Ritter Curts Brautfahrt, das würdige Stiftungslied, und der unvergleichliche Rattenfänger. Vor allen würde die Kriegser-

klärung den Preiß der Anmuth und Lieblichkeit davon tragen, wenn die nachfolgenden Strophen mit den beyden erſten von gleicher Schönheit wären. Wir haben einigemal bemerkt, daß die Lieder des Verfaſſers aus einem ſehr gefühlvollen und romantiſchen Aufſluge im Anfange, gegen das Ende mehr in das Proſaiſche und Ironiſche herabſinken; wie dies auch unſers Bedünkens in den ältern ſchönen Liedern, Willkommen und Abſchied, Neue Liebe, neues Leben der Fall iſt.

Dieſes wären nun die vortrefflichſten unter den eigentlichen Liedern. Noch ſind einige Romanzen zurück; der Wandrer und die Pächterin, deſſen Beziehung ganz perſönlich ſeyn mag; die Walpurgisnacht, wo nur die allzu proſaiſche Erklärung des bekannten Volksaberglaubens wohl durch keine, auch noch ſo dichteriſche Behandlung der Poeſie angeeignet werden konnte; die Braut von Korinth, die ſich durch die hohe Vollkommenheit der Darſtellung, bey einem widerſtrebenden Stoff, und der Gott und die Bajadere, die ſich, wo nicht durch die innere Tiefe, indem der eigentliche ſchöne Sinn der indiſchen Sage ganz darin verfehlt iſt, doch wenigſtens, von dem Stoff und deſſen dichteriſchem Verſtändniß abgeſehen, durch die äußere muſikaliſche Fülle empfiehlt. Wir haben dieſer letzten beyden nicht neben den andern eigentlichen Liedern erwähnen wollen, weil ſie aus einer fremden Mythologie entlehnt ſind, oder auf eine weniger bekannte Beſonderheit des alten Griechiſchen Volksglaubens ſich beziehen. Wie weit es auch in andern Gattungen der Poeſie vergönnt ſeyn mag, um ſich zu greifen, und auch die entlegenere und ganz frem-

de Sage in ihren Kreis zu ziehen; von dem Liede fordern wir, daß es Deutſch ſey.

Wir gehen nun zu der zweyten ungleich zahlreichern Klaſſe der perſönlichen Gelegenheitsgedichte, und vermiſchten dichteriſchen Fragmente über. Viele derſelben ſind wohl als wahre eigentliche Lieder gemeynt, und es nur deswegen nicht völlig geworden, weil ſie nicht ganz aus dem Dichter herausgetreten, und nicht objektiv geworden, ſondern nur ſubjektiv verſtändlich, oder nach Gelegenheit auch ganz unverſtändlich geblieben ſind. Für die größere Zahl aber beſonders derer, die der Verfaſſer unter den Nahmen der vermiſchten Gedichte zuſammengeſtellt hat, dürfte der richtigſte Geſichtspunkt wohl der ſeyn, wenn wir ſie als den erſten Anſatz der Gedichte im elegiſchen Sylbenmaaß betrachten. Hieher zählen wir beſonders die ganze Reihe der reimfreyen Monodieen in mythiſchen Sinnbildern, unter denen Prometheus an Reichthum des Gedankens, die erſte Stelle einnimmt. Je abweichender, je ausgeſetzter dem Tadel die in dieſen Fragmenten herrſchende Anſicht der Dinge iſt, je mehr wünſchten wir, daß ſie vollkommen ausgeſprochen und entfaltet, und alle die Bruchſtücke in ein Ganzes verbunden ſeyn möchten.

Unter den neu hinzu gekommenen, vermiſchten ſubjektiven Liedern, empfehlen ſich: Zum neuen Jahr, Tiſchlied, Generalbeichte, Dauer im Wechſel und die glücklichen Gatten durch ihre Klarheit und frohe Laune. Mehr nur individuell ſcheint der Nachtgeſang. In dem Dithyrambus iſt der Gegenſatz der mit Klarheit beſonnenen und der bakchiſch begeiſterten Dichter mit ſtarken Farben dargeſtellt; und auch blos ſo genommen das Fragment nicht ohne Werth,

doch mag der Dichter auch noch einen andern Sinn damit verbunden haben. Das begeiſterte Gedicht Weltſeele, erregt um ſo mehr den Wunſch nach einer vollſtändigen poetiſchen Darſtellung der Naturanſicht des Dichters, je weniger es dieſe ganz klar ausſpricht.

Das Sonett iſt ein Wort recht zu ſeiner Zeit; eine vortreffliche Parodie der vielen holprichten und ſinnloſen Sonette, womit uns die letzten Jahre, ſeit A. W. Schlegel dieſe Gattung wieder einführte, die Schaar der Nachahmer überſchwemmt hat. Sonderbar iſt es, wie der Inſtinkt dieſer Unermüdlichen immer auf das Kleine, das Einzelne und auf diejenigen Formen geht, die dem Vereinzeln günſtig ſind. An den ungleich ſchwerern Terzinen haben ſich eben ſo viele nicht verſehen; dagegen welche Ueberſchwemmung von Sonetten! Eben ſo ging es mit den alten Sylbenmaaßen. An umfaſſenden Gedichten in Hexametern, haben wir, wenn wir auch die bloß philologiſchen Arbeiten und die ganz mißlungenen Verſuche mitzählen, einen ſo großen Ueberfluß eben nicht; dagegen welche Anzahl von ſinnreichen und ſinnloſen, witzigen und aberwitzigen Diſtichen!

Wir ſchließen mit der allgemeinen Bemerkung, daß alle dieſe vermiſchten Gedichte und Lieder auf einem gemeinſchaftlichen Grunde ruhen welches zugleich das eigentliche Weſen des Volksliedes bildet; dieſes iſt aber die tiefe Eigenheit des Gefühls, verwebt mit abgeriſſenen Andeutungen der höchſten Fantaſie. Es giebt noch ein ganz andres Element oder wenn man will, eine andre Gattung der lyriſchen Dichtkunſt; wenn dieſelbe nähmlich nicht aus einem beſondern, ſondern in ſeiner alles mit fort-

reißenden Kraft gemeinſchaftlichem Gefühle hervorgeht, und ſich durch Würde und Ernſt und Begeiſterung auch äußerlich gleich unterſcheidend ankündigt. Dieſen Ton haben mehrere Deutſche Dichter angegeben, am meiſten Klopſtock, obwohl in ungünſtigen Formen und Verhältniſſen; ganz durchgeführt hat ihn noch keiner. Aus begreiflichen Gründen: das Volkslied kann als die letzte Erinnerung an die ehemalige Poeſie noch fortdauern, auch bey einem, den äußern Verhältniſſen nach, ganz zerſtörten Zuſtande; zu begeiſterten Nationalgeſängen bedarf es aber außer dem Dichter noch andrer Verhältniſſe, und zum wenigſten einer mitfühlenden Nation.

Gegen die Elegieen war anfangs viel Einrede von Seiten der ſtrengen Sittlichkeit; wenn aber dem Dichter nichts zu ſagen erlaubt wäre, als was ſich in Gegenwart junger Frauenzimmer ſagen läßt; ſo möchte wohl überhaupt keine Poeſie möglich ſeyn, am wenigſten aber eine, wie die der Alten. Nach dieſem Grundſatze müßte man denn auch, die Ueberſetzungen der claſſiſchen Dichter, mit geringer Ausnahme, für etwas ganz Unerlaubtes erklären. Im Allgemeinen iſt der Sinnenreiz in der Poeſie, da wo er abſichtlich geſucht wird, und vielleicht gar der Mangel an eigenthümlicher Erfindung, an ſonſtiger Kunſt und Fantaſie, durch ein ſo ſchlechtes Surrogat unedel erſetzt werden ſoll, wie dieſes bey manchen modernen Sinnlichkeitsdichtern wohl der Fall iſt, im höchſten Grade verwerflich und verdammungswürdig. Die jugendliche Anmuth der Gefühle und alles ſinnlich Reizende aber, an der rechten Stelle, die es im Leben einnimmt und in dem beſcheidnen Maaße eines gebildeten Gefühls, darf man der

Poeſie, als einer darſtellenden Kunſt, nicht ganz entziehen wollen, ohne ihr eigentliches Weſen, als volles Lebensgemählde der Fantaſie mit zu vernichten. Es iſt eine zarte Gränze hier, worauf das ſittliche Ebenmaaß beruht, und nicht in der Pedanterey des Schicklichen, die ſich an ein einzelnes Wort oder Bild hängt, um irgend ein Aergerniß zu finden. In der poetiſchen Abſicht ſelbſt, ſind die großen Dichter des Alterthums vielleicht ſtrenger, wenigſtens reiner und unbefangener als die neuern Poeten; aber im Styl und Ausdruck war ihnen eine freyere Gränze gezogen. Am ſonderbarſten dünkte es uns daher, dieſen moraliſchen Einwurf auch von ſolchen zu hören, die da glaubten, daß unſrer Poeſie durch Nachbildungen der alten Dichter vorzüglich geholfen und gerathen ſey, und ihr doch einen, wenn gleich ſehr mäßigen Gebrauch der antiken Freyheit nicht vergönnten. Noch giebt es eine andere mehr aus der Geſchichte der Deutſchen Litteratur hergenommene Antwort auf dieſen Tadel. Nachdem die Lohenſteiniſche Schule in eine ſpielende Ueppigkeit entartet war, die nur zu oft in das wirklich Unſittliche, ja Schmutzige überging, ſo ſuchten nun Klopſtock und die gleichgeſinnten mit allem Ernſt die Würde der Deutſchen Poeſie wieder herzuſtellen, nur daß ſie dabey leider in das entgegengeſetzte Extrem einer zu einförmigen Würde und durchgehenden Feyerlichkeit geriethen. Sollte die Deutſche Poeſie nicht ganz in dieſer Monotonie untergehen, ſo mußte ſie ſich wieder auf eine freyere Weiſe bewegen, und aus den unermeſſenen Regionen des Himmels wieder auf die Fluren der Erde zurückkehren. Es fehlte auch nicht an Schriftſtellern, welche dem Sinnenreiz, den Klopſtock verſchmäht hatte, aus-

ſchließend, oder vorzüglich nachjagten; aber auf eine durchaus proſaiſche Art. Auf eine poetiſche Weiſe geſchah es vorzüglich durch Goethe, den wir in dieſer Rückſicht nicht bloß in der Elegie, ſondern auch in vielen andern Werken als den vollkommnen und nothwendigen Gegenſatz Klopſtocks für das Ganze der deutſchen Litteratur betrachten. Denn daß eine ganze Litteratur oder auch nur alle Poeſie einer Nation, ſich immerfort in jener einförmigen Würde und dem feyerlichen Ernſt fortbewegen und darauf beſchränkt bleiben ſolle, wie Klopſtock den Ton ſo hoch und ſtreng angegeben hatte, das wird Niemand verlangen wollen, oder auch nur ſelbſt irgend wünſchenswerth finden können.

Die ſämmtlichen Goethiſchen Gedichte in elegiſchem Sylbenmaaß kann man aus einem zwiefachen Geſichtspunkte beurtheilen. Entweder als einzelne lyriſche Gedichte, oder aber, indem man ſie alle zuſammen nimmt, und ſie als ein zuſammenhängendes Ganzes betrachtet. Unter dem erſten Geſichtspunkte, als lyriſche Gedichte, würden wir ſie ſehr weit unter die gelungenſten Lieder des Dichters ſetzen. Sie ſind weniger eigen und unmittelbar, es iſt nicht dieſes friſche Gefühl, dieſe Lebendigkeit darin. Am nächſten kommen darin den Liedern wohl Alexis und der neue Pauſias, überhaupt die in dieſer Abtheilung zuſammengeſtellten. In den Römiſchen Elegieen finden wir dagegen weit mehr Unebenheiten und Disharmoniſches. Das Geheimnißvolle der Fantaſie aber fehlt in allen, muß ſchon der Form und der Gattung nach fehlen; denn das Räthſelhafte in den Weiſſagungen des Bakis, gehört wohl mehr der ſubjectiven Unverſtändlichkeit individueller Zuneigun-

gen und Abneigungen an, deren wir auch bey den perſönlichen Gelegenheitsgedichten erwähnten. Dieſer geheimnißvolle Reiz der Fantaſie bewirkt es wohl, wenn wir mehr Poeſie in der Art finden, wie die Sehnſucht nach Italien in dem ſchönen Liede: Kennſt du das Land, wo die Citronen blühn? u. ſ. w. ausgedrückt iſt, als in dem wirklichen Beſitz und ruhigen Genuß des Kunſt- und Naturbeglückten Landes, wie ihn alle dieſe Römiſchen Elegieen und Venetianiſchen Epigramme ſchildern. Ja man kann wohl vorausſehen, daß manche der ſchönſten Goethiſchen Lieder vielleicht nach vielen Jahren noch im Munde des Geſanges leben werden, während dieſe antiken Nachbildungen nur als eine vielleicht nothwendige, aber vorübergegangene Stufe der Bildung in der Deutſchen Kunſtgeſchichte ihre Stelle finden werden.

In dieſem Sinne würden wir ungefähr urtheilen, wenn wir dieſe Elegieen als einzelne lyriſche Gedichte in Vergleich mit den andern lyriſchen Gedichten und Liedern unſers Dichters betrachteten. Als Nachbildungen des Antiken aber betrachtet, verdienen ſie gewiß alle die Lobſprüche, welche man ihnen in dieſer Rückſicht ertheilt hat. Der größte Unterſchied dürfte ſeyn, daß in den Römiſchen Elegieen, wo man am beſtimmteſten an die Triumvirn der alten Elegie erinnert wird, hier und da ein Anhauch von Parodie, ein leiſer komiſcher Anſtrich beygemiſcht iſt, der ſich bey den Alten nicht findet, der ſich aber ganz natürlich einſtellt, wenn man nicht in der eignen Weiſe und Sitte, ſondern in einer halb in Ernſt, halb zum Spiel angenommenen Maſke redet. Sollen aber lyriſche Gedichte antike Nachbildungen ſeyn? Oder müſſen

ſie nicht vielmehr ihrer Entſtehung nach ganz aus dem Innern des Dichters hervorgehen, in der äußern Erſcheinung aber nicht fremd und gelehrt, ſondern durchaus national ſeyn, wenn ſie auch wieder in das Innere eingreifen ſollen?

Dieſes iſt der Punkt, auf den es eigentlich ankommt. Wir glauben, man müſſe alle dieſe Elegieen und Epigramme nicht als einzelne Gedichte, ein jedes für ſich, ſondern ſie alle als ein zuſammenhängendes Ganzes betrachten, dem nur die letzte Einheit und Verknüpfung fehlt, um wirklich und in der That Ein Werk zu ſeyn, welches dann weit mehr von der didaktiſchen, als von der lyriſchen Art ſeyn würde. Mehrere der ohnehin ſchon verknüpften Reihen von Epigrammen, oder Maſſen von Elegieen erhalten ihren gemeinſchaftlichen Mittelpunkt durch die Beziehung auf Italien. Es athmet in allen ein und derſelbe Geiſt; es dürfte das Individuelle, welches ohnehin nur ſchwach angedeutet iſt, nur noch etwas mehr entfernt, es dürften die allgemeinen Anſichten, welche einzeln überall hervorblicken, in der Metamorphoſe der Pflanzen aber, wie in einen Kern zuſammengedrängt ſind, nur gleichmäßiger entwickelt und entfaltet ſeyn, ſo würden wir ein Lehrgedicht vor uns ſehen, welches uns die Anſicht des Dichters von der Natur und der Kunſt, ihrem Leben und ihrer Bildung, einmal vollſtändig darſtellend, von jedem anderen, älteren oder neuen Lehrgedicht durchaus verſchieden ſeyn, an Würde und Gehalt der Poeſie aber gewiß keinem andern größern dramatiſchen oder epiſchen Werke unſers Dichters nachſtehen würde. Ein ſolches Ganzes ſcheint uns in dieſen gehaltvollen Gedichten im Keime zu liegen,

und dieſes offenbar das Ziel zu ſeyn, nachdem ſie mehr oder weniger alle ſtreben.

Es ſcheint ſonderbar, etwas andres von dem Dichter zu begehren, als das, was er uns wirklich giebt und darbietet. Wenn man aber geiſtigen Hervorbringungen nicht einen falſchen Werth leihen, ſondern ihnen ihren wahren Werth erhalten will, ſo iſt es nothwendig zu zeigen, wohin ſie eigentlich ſtreben, geſetzt auch, daß dieſes Streben nicht ganz bis zur vollkommenſten Geſtaltung äußerlich durchgeführt wäre. Aus dieſem Geſichtspunkt angeſehen, erhält auch die gewählte Form des antiken Sylbenmaaßes ein ganz neues Licht. Wir hoffen überhaupt nicht, daß man unſre obigen Aeußerungen ſo mißverſtanden haben könnte, als ob wir den Gebrauch des antiken Sylbenmaaßes der Elegie, entweder überhaupt, oder in dem vorliegenden Falle, ganz verwerflich fänden. Um die Deutſche Sprache aus der Gemeinheit, in der ſie noch in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts durch alte Vernachläſſigung und die Verwirrung des Zeitgeiſtes verſunken war, herauszuarbeiten, gab es zunächſt wohl kein wirkſameres Mittel, als jene Nachbildungen der ſtrengſten Kunſtformen, wozu ihre Bildſamkeit ſelbſt reichen Anlaß gab, und wodurch ſo manche Meiſter ſich ein unvergängliches Verdienſt um ſie erworben haben. Als nothwendige Bildungsſtufe der Deutſchen Sprache und Kunſt müſſen dieſe gelehrten Nachbildungen zum mindeſten gewiß in ihrem Werth bleiben. Aus dem gleichen Grunde iſt auch die ſpäterhin erfolgte Nachbildung der kunſtreichen romantiſchen Sylbenmaaße der Italiäner und Spanier, als eine kaum entbehrliche, wenn gleich auch nur vor-

übergehende Bildungsſtufe der Deutſchen Poeſie unſrer Zeit zu betrachten; um nur erſt das Gefühl für den Zauber des Reims und des romantiſchen Geſanges, für alle dieſe magiſchen Anklänge der Fantaſie, und ihre ſinnreiche Verſchlingung in den mannichfaltigſten Kunſtformen wieder anzuregen; wohin ſchon das Bedürfniß ſelbſt leiten mußte, grade als Gegenſatz der früherhin vorherrſchenden antiken Trockenheit. Wollte man nun aber ſagen, es ſeyen der Studien und der vorläufigen Bildung endlich jetzt genug, die Poeſie müſſe nun anfangen, und es ſey nichts mehr zu wünſchen und nichts mehr an der Zeit, als daß diejenigen, die dazu vorzüglich berufen ſind, uns endlich einmal ſtatt aller Nachbildungen der fremden, eine Deutſche Poeſie geben; ſo läßt ſich dagegen für den vorliegenden Fall folgendes mit Recht erwiedern: möge ſich die Deutſche Poeſie Deutſcher Weiſen und Formen bedienen, in allen Arten und Werken, die zunächſt auf die ganze Nation wirken ſollen; aber der Umfang der Dichtkunſt iſt nicht ſo eng zu beſchränken, es giebt Ausnahmen, es giebt Fälle, wo Styl und Sylbenmaaß der Alten durch das innere Weſen des Gedichtes ſelbſt nothwendig gefordert werden. Der Reim iſt in der Deutſchen Sprache einheimiſch, iſt ihr eingebohren und weſentlich. Der Reim aber, obwohl die ſchönſte Zierde der Poeſie, iſt nicht mit allen Kraftäußerungen derſelben verträglich; es giebt eine Poeſie der Wahrheit, wenn uns dieſer Ausdruck vergönnt iſt; ſie iſt es, ohne dramatiſche Handlung, Leidenſchaft und Verwicklung, ja ohne alles Spiel der Fantaſie, bloß durch die heitere und gediegene Anſchauung, durch die wahrhaft poetiſche Anſicht der Dinge. Das eben ver-

ſtehen wir unter dem Lehrgedicht, und dieſen hohen Begriff deſſelben hatten wir im Sinn, indem wir die Vermuthung aufſtellten, die elegiſchen Studien unſers Dichters neigen ſich nach dieſer Seite hin. Für ein ſolches Lehrgedicht aber, welches in der Fülle der gediegenſten Wahrheit ſelbſt des Sinnbildlichen nicht bedürfte, oder doch nur mit einer leiſen Andeutung deſſelben ſich begnügte, würde die ſpielende Umhüllung des Reims vielleicht nicht immer und überall ſo angemeſſen ſeyn, als die gediegene Schönheit und kraftvolle Würde des alten Hexameters, oder der Elegie. Auf dieſe Weiſe läßt ſich vielleicht die noch fernere Beybehaltung des antiken Sylbenmaaßes in unſrer Poeſie, wenigſtens für einzelne Fälle noch am beſten begründen und herleiten.

Ueberhaupt ſollte man niemals an dem einzelnen Gedichte eines wahren Künſtlers die Wahl des Sylbenmaaßes tadeln, mag man auch im Allgemeinen, über das Sylbenmaaß ſelbſt, und das Verhältniß deſſelben zur Natur und ferneren Bildung unſrer Sprache denken, wie man will; denn der wahre Künſtler wird ſeiner Form, auch der weniger günſtigen, doch Meiſter, ſo wie des Stoffes, und es verſchmilzt alles zu einem Ganzen, wo ſich nun nicht mehr trennen und ſcheiden läßt, und das man ganz bey Seite ſetzen, oder ſo nehmen muß, wie es nun einmal iſt. Für das Individuelle in den elegiſchen Werken unſers Dichters iſt dieſes Sylbenmaaß, grade wie es hier behandelt worden, denn auch ſo anpaſſend, als ob es recht eigentlich dazu gebildet wäre, ſo daß ſich ſchwerlich eine andre eben ſo angemeßne Form auch nur in Gedanken erſinnen ließe. Es hat das elegiſche Sylben-

-maaß, wenn es ſo wie hier, nicht in der größten Strenge behandelt wird, etwas ſo angenehm gefälliges und nachläſſiges, daß es bey der harmoniſchen Weichheit, die ihm doch von ſeinem Urſprung her bleibt, recht dazu gemacht ſcheint, jene ſelbſtgenießende Behaglichkeit auszudrücken, welche als Grundton der mannichfaltig wechſelnden Empfindungen, die allgemeine Stimmung der meiſten dieſer Gedichte iſt.

Die rigoriſtiſche Prüfung des Sylbenmaaßes nach den Geſetzen der alten Rhythmik überlaſſen wir andern Beurtheilern, ſo wie auch die Vergleichung der verſchiedenen Lesarten der ältern und der neuen Ausgabe; nur eine fiel uns nach der bloßen Erinnerung ſo ſehr auf, daß wir ſie im Vorbeygehen bemerken:

„Dichten iſt ein luſtig Metier,"

wo es ſonſt hieß:

„Dichten iſt ein luſtiges Handwerk,"

und wir dem Dichter nicht beyſtimmen können, daß er dem Sylbenmaaße die ganze Zierlichkeit und Anmuth des Ausdrucks aufzuopfern wählte.

Nur eine allgemeine Bemerkung über das elegiſche Sylbenmaaß, ſo wie es ſich in Deutſcher Sprache offenbart, ſey uns noch zum Schluſſe vergönnt. Wenn es nicht ſtrenge, ſondern freyer und loſe behandelt wird, wie es hier der Fall iſt, ſo zerfällt es meiſtens in einzelne Diſtichen, und auch dieſe haben viel Einförmiges; es neigt daher zum Vereinzeln, und ſinkt aus der anfänglichen Würde oft ins Gemeinere. Wird aber nach dem Vorbilde der Alten einer kunſtreichen Verſchlingung der

Verſe und Perioden, und der größten rhythmiſchen Mannichfaltigkeit und Strenge nachgeſtrebt, ſo ſehen wir kaum, wie der Abweg eines durchaus gelehrten und ſchweren Styls wird zu vermeiden ſeyn. Man könnte vielleicht eine oder die andere Elegie von A. W. Schlegel anführen, zum Beweiſe, daß auch bey größerer metriſchen Strenge die Klarheit des Styls in dieſem Sylbenmaaß erhalten werden könne; aber es kann dieſes Gelingen wohl nur als eine beſondere Ausnahme, nicht als eine allgemeine Regel angeſehen werden.

Dürften wir unſrer Stimme alſo einiges Gewicht im Rathe der ſterblichen Götter und Heroen unſrer Kunſt beymeſſen, ſo würden wir den Wunſch äußern, die Meiſter der Sprache möchten, wenn ihnen die alten Sylbenmaaße denn einmal unentbehrlich ſind, lieber dem weitern Anbau des Hexameters ihre Kraft zuwenden, als dem anfangs gefälligen und einſchmeichelnden elegiſchem Sylbenmaaß, das ſich aber bald als ein gefährlich abwärts führendes und unheilbar widerſtrebendes für die Deutſche Sprache offenbart. Daß ein ſolches Lehrgedicht, deſſen Idee wir anzudeuten verſucht, in hexametriſchem Rhythmus eben ſo würdig und mannichfaltig als im elegiſchen ſich darſtellen könne, wird jeder gern zugeben. Nur zwiſchen dieſen beyden Sylbenmaaßen kann da die Wahl, nur von dieſen die Rede ſeyn; denn der Fall, daß ein wahres Bedürfniß des Gebrauchs aller der vielen lyriſchen und dramatiſchen Sylbenmaaße der Griechen ſich begründen ließe, wird wohl nie eintreten. Der wahre Künſtler, mag ſich, wie hier und da einzeln geſchehen iſt, durch einen vorübergehenden Verſuch damit bekannt machen;

die weitere Ausführung dieſes Fehlgriffs, und der vollſtändige Mißbrauch deſſelben aber ſollte den Neulingen überlaſſen bleiben, die um das andere unbekümmert, nach der Schwierigkeit der äußern Form zuerſt haſchen; oder jenen rhythmiſchen Philologen, bey deren halsbrechenden metriſchen Verſuchen, wenn ſie kühn durchgeführt ſind, es immer lehrreich bleibt zu ſehen, wie ſich unſre edle Sprache zu der methodiſchen Mißhandlung gebehrdet.

Doch ſchon zu viel haben wir uns der Epiſoden und der Rückblicke auf den allgemeinen Zuſtand der Deutſchen Poeſie erlaubt; wir haben noch über Wilhelm Meiſters Lehrjahre zu reden, über die noch manches zu ſagen iſt, ſo ſehr wir auch vieles als bekannt vorausſetzen, und um ſo eher vorausſetzen können, da dieſes Buch jetzt nicht bloß als ein vortrefflicher Roman, ſondern überhaupt als eines der reichhaltigſten und geiſtvollſten Werke, welche die Deutſche Litteratur beſitzt, allgemein anerkannt und verehrt wird, und auch ſchon mehrere ausführliche Beurtheilungen und Charakteriſtiken deſſelben vorhanden ſind; wie ich ſelbſt eine ſolche, im friſchen Gefühl des erſten Eindrucks, bald nach der Erſcheinung des Werkes ſelbſt, aus mannichfacher Anſchauung und Durchdenkung deſſelben in allen ſeinen Einzelnheiten und dem Gliederbau des Ganzen, vor einer Reihe von Jahren verſucht habe.

Wenn wir fragen, warum die Größe der Wirkung, welche die Werke unſers Dichters hervorgebracht haben, nicht allemal der Größe der darin erſcheinenden poetiſchen Kraft ganz entſprach; ſo ſcheint uns der Grund davon keinesweges, wie einige frühere Beurtheiler glauben möchten, einzig und allein in der poetiſchen Unempfäng-

lichkeit des Publikums zu liegen, noch weniger in der Unfähigkeit der Deutſchen Sprache, wie der Dichter ſelbſt in einem bekannten Epigramme zu verſtehen giebt; gehört er ja ſelbſt nebſt Klopſtock zu denjenigen, welche die alte Anmuth und die angebohrne Naturfülle der edeln Sprache, aus der Verworrenheit und Mißgeſtalt, in die ſie gerathen war, zum Theil wenigſtens wieder entdeckten, und von neuem ans Licht ſtellten. Wir finden den Grund jenes, eine lange Zeit hindurch ſogar nicht, und vielleicht auch jetzt noch nicht ganz angemeſſenen Erfolges unſers Dichters darin, daß er die Größe ſeiner Kraft zu oft in bloße Skizzen, Umriſſe, Fragmente, kleinere, bloß zum Verſuch oder zum Spiel gebildete Werke vereinzelt, und ſelbſt zerſplittert hat; er zeigt ſich auch in dieſer Eigenſchaft als der Gegenſatz Klopſtocks, der alle Kraft ſeines Geiſtes und ſeines Lebens auf ein einziges großes Centralwerk wandte, in deſſen Begriff leider nur gleich von Anfang, Beſtimmungen und Bedingungen aufgenommen waren, die ein vollkommnes Gelingen unmöglich machten.

So oft Goethe aber ſeine Kraft nicht ſelbſt theilte, ſo oft er ſeinen Reichthum mehr zuſammendrängte, war auch die Wirkung entſprechend. Taſſo und Egmont haben Schillers Talent von neuem geweckt, und zur Kunſt geſteigert, haben uns den Anfang eines Theaters verſchafft. Der Meiſter aber hat auf das Ganze der Deutſchen Litteratur, ſichtbar wie wenige andere Erſcheinungen gewirkt, und recht eigentlich Epoche gemacht, indem er dieſelbe mit der Bildung und dem Geiſt der guten und ſchlechten Geſellſchaft in Berührung ſetzte, und die Sprache nach einer ganz neuen

Seite hin mehr bereicherte, als es vielleicht in irgend einer Gattung durch ein einzelnes Werk auf einmal geſchehen iſt. Das Verdienſt des Styls in dieſem Werke iſt von der Art, daß vielleicht nur derjenige, der ſich aus der immer fortſchreitenden Erforſchung und Ausbildung der Sprache ein eignes Geſchäft gemacht hat, die ganze Größe deſſelben zu würdigen im Stande iſt. Aber auch an Reichthum der Erfindung, an Sorgfalt der Ausführung und beſonders an Fülle der innern Durchbildung geht der Meiſter vielleicht jedem andern Werke unſers Dichters vor, keines iſt in dem Grade ein Werk.

Anfangs war auch gegen dieſes Buch viel Einrede; zuerſt von Seiten der Sittlichkeit, und der darin dargeſtellten zum Theil ſchlechten Geſellſchaft. Was den erſten Punkt anbetrift, ſo erinnern wir nochmals an die zu einförmige Feyerlichkeit der Klopſtockiſchen Art und Anſicht der Dinge, und das Bedürfniß einer nicht ſo gar eng beſchränkten Freyheit für die Entwicklung der Poeſie. Beſonders hat der Meiſter darin ein großes Verdienſt, daß er das deutſche Auge mehr geübt hat, die Poeſie nicht bloß da zu erblicken, wo ſie in aller Pracht und Würde erhaben einherſchreitet, ſondern auch in der nächſten und gewöhnlichſten Umgebung ihre verborgenen Spuren und flüchtigen Umriſſe gewahr zu werden. Der Meiſter gehört dem Anſchein und der äußern Form nach, zu der gewöhnlichen Gattung der Romane, und doch iſt die Anſicht, und noch mehr die Darſtellungsart, ſelbſt da, wo das Werk gegen die Poeſie, eigentlich aber nur gegen eine Art derſelben, gegen die Poeſie des Gefühls und der Liebe, zu ſtreiten ſcheint, eine durchaus poetiſche;

und wenn der gewiß poetiſch gemeynte Werther in ſeinen nächſten Folgen und Nachbildungen gleich wieder in das ganz Proſaiſche herabgezogen ward, ſo war in dem Werke ſelbſt ſchon dafür geſorgt, daß dieſes dem Meiſter nicht widerfahren konnte.

Was die gute oder ſchlechte Geſellſchaft betrift, ſo hätte man ſich erinnern mögen, daß von Fielding, Scarron, und Leſage, ja von dem ſpaniſchen Alfarache und Lazarillo an, des Don Quixote nicht einmal zu erwähnen, Männer, die zum Theil mit der beſten und edelſten Geſellſchaft ihrer Zeit ſehr wohl bekannt waren, und in ihr lebten, doch die wunderlich gemiſchte, oder gar die ſchlechte, als günſtiger für komiſche Abentheuer und vielleicht überhaupt als reicher für die Fantaſie, mit Abſicht in ſolchen Dichtungen gewählt haben.

Am meiſten Einrede aber war gegen die Form des Werks, deſſen Geſtalt ſich ſo ganz an die des gewöhnlichen Romans anſchloß und nachher doch die darauf gegründeten Erwartungen keinesweges befriedigte, ſondern vielmehr abſichtlich zu täuſchen ſchien. Der Tadel traf den Anfang des Werks, am meiſten aber den Schluß deſſelben. Uns ſchien vielmehr die Gelindigkeit dieſes Anfangs eine Schönheit zu ſeyn, und wer in einem Werke nach der Hand auch wohl die Weiſe, wie es gearbeitet und gebildet worden, zu erkennen weiß, der mochte leicht ſehen, daß der Dichter den Schluß und die letzte Maſſe keinesweges ſparſam und geitzig abgefertigt, ſondern vielmehr mit allem Reichthum, ſo gut der Stoff ihn nur darbot und der Gegenſtand es zuließ, ausgeſtattet, und alle Kunſt daran verwendet und aufgeboten hatte. Bleibt hier

alſo dennoch etwas Disharmoniſches für das Gefühl vieler Leſer, wie dieß denn wirklich auch bey ſolchen der Fall iſt, denen man den poetiſchen Sinn durchaus nicht abſprechen kann; ſo muß der Grund davon viel tiefer liegen, als blos in der äußern Form. Sollten wir in Rückſicht auf dieſe etwas tadeln oder als minder vollendet auszeichnen, ſo würden wir eher in der Mitte des Werks, da wo der Uebergang von dem Leben bey Serlo und Aurelie zu dem auf Lothario's Schloß geſucht wird, hier und da etwas Ungleiches, Lückenhaftes, oder nur gewaltſam und willkührlich Verknüpftes bemerken. Doch kann auch dieſes nur von einigen Uebergängen gelten; die Darſtellung Aureliens und Serlo's, iſt in ihrer Art gewiß nicht minder vortrefflich als die des komiſchen Schauſpielertreibens im Schloſſe des Grafen, die wohl ſelbſt dem eigenſinnigſten Sinne nichts zu wünſchen übrig läßt.

Worin liegt denn aber der Grund des Zwieſpaltes der ſo vielen, die ſich ſtark von dem Werk angezogen fühlten und ſich ganz mit demſelben durchdrungen hatten, doch zuletzt übrig blieb, und ſie wieder davon zurückſtieß? Einige haben geglaubt, ihn in der Ungunſt zu finden, mit der Gefühl und Liebe hier behandelt werden, in der anſcheinenden Partheylichkeit des Dichters für den kalten Verſtand, und haben das Ganze deshalb einer durchaus antipoetiſchen Richtung beſchuldigt. Dieſe Anſicht aber trift den eigentlichen Punkt, unſers Erachtens, nicht, und iſt auch nicht ohne Einſchränkung wahr. Erſtlich hat es ſeine vollkommne objective Richtigkeit und Wahrheit, daß eine ſolche Liebe, ein ſolches Gefühl wie das der untergehenden Perſonen, in einer ſolchen Welt und Umge-

bung wie dieſe hier, ohne Rettung untergehen mußten; und es wird der Verſtand hier auch keinesweges als das Höchſte und Letzte dargeſtellt, ſondern vielmehr als etwas allein ganz unzulängliches, einſeitiges und dürftiges. Dasjenige aber, was als das Höchſte und Erſte aufgeſtellt wird, die Bildung, iſt, wie ſehr auch der Verſtand darin überwiegen mag, doch gewiß auch nicht ohne das andre Element des empfänglichen Sinns zu denken, offenbar alſo als ein Mittleres zwiſchen Gefühl und Verſtand gemeynt, was ſie beyde umfaßt. Dieſe Bildung nun, ſo wenig ſie ganz vollſtändig in dem Werke entwickelt iſt, muß unſtreitig als eine durchaus künſtleriſche, ja poetiſche, aufgefaßt werden, und es ſtreitet wohl nicht mit der Abſicht des Verfaſſers, wenn wir uns den bloß angedeuteten Umriß dieſes Begriffs durch jenen Geiſt künſtleriſcher Bildung ergänzen, der auch andre, beſonders aber die antiken Gedichte des Verfaſſers beſeelt. So kann man denn gewiß nicht behaupten, die Abſicht des Verfaſſers ſey gegen die Poeſie gerichtet, ob man gleich allenfalls ſagen könnte; es ſey ein Roman gegen das Romantiſche, der uns auf dem Umweg der modernen Empfindſamkeit und Schwäche zur antiken Gediegenheit und Würde, oder wenigſtens zu dem Begriff davon zurückführen ſoll. Aber es kommt weniger darauf an, die ſonderbaren Eigenthümlichkeiten des Werks unter einer auffallenden Formel zu faſſen, als vielmehr den eigentlichen Punkt des Streits zu treffen, woran es liegt, daß ſo viele vorzügliche Menſchen, welche die andern Werke unſers Dichters wohl zu empfinden und zu ſchätzen wiſſen, ſich von dieſem mit einer bleibenden Abneigung getrennt fühlen. Die Antwort auf dieſe

Frage, ſo weit ſie ſich beantworten läßt, ſcheint uns folgende zu ſeyn: Bildung iſt der Hauptbegriff, wohin alles in dem Werke zielt und wie in einen Mittelpunkt zuſammengeht; dieſer Begriff aber iſt gerade ſo, wie er ſich hier vor uns entfaltet, ein ſehr vielſinniger, vieldeutiger und mißverſtändlicher. Jene innere Bildung, welcher die alten Weiſen der Griechen ihr äußeres Leben ganz widmeten und aufopferten, ging ſtreng und unerbittlich auf ein Ewiges, auf ein mehr oder minder richtig erkanntes Unſichtbares. Dieſe Bildung gedeiht nur in abgeſchiedener Einſamkeit, wo ſie diejenigen ſtets geſucht haben, die ſich zu ihr berufen fühlten; und hier iſt es nicht ſowohl der Menſch ſelbſt, der künſtliche Verſuche mit ſich anſtellt und ſich ſelbſt bilden will, ſondern die Idee, die Gottheit, der er ſich ergab, iſt es, die ihn bildet oder von der er ſich bilden und beſtimmen läßt. Es giebt aber noch eine andre, mehr äußerliche und geſellige Bildung, die nicht eine ſo hohe Richtung und Würde hat, oft ſogar in etwas ganz Leeres ſich auflöſ't. Was ſehen wir überhaupt in dem Menſchenleben vor uns? Die meiſten werden durch allerley Neigungen und Meinungen durch einander getrieben, ohne daß ſich da eine bedeutende Kraft oder ein tieferer Zweck zeigte; etwa irgend ein Genuß oder Spiel wird etwas heftiger ergriffen, und nur einige feſtſtehende Grundſätze und Geſetze halten die verworrne Maſſe glücklicherweiſe noch in einer leidlichen Ordnung. Andre ſehen wir ſodann durch leidenſchaftliche Liebe, wenigſtens vorübergehend in ein ganz anderes, höheres und kraftvolleres Daſeyn emporgeriſſen, noch andre aber durch Ruhmbegierde und Herrſchſucht zu ungeheuren Anſtren-

gungen dauerhaft angetrieben, oder durch den nie verſiegenden Trieb der Erkenntniß im Stillen noch inniger beſeelt und bereichert; welcher Trieb der Erkenntniß wieder auf der einen Seite nah verwandt iſt mit der Neigung zur Abgeſchiedenheit und zum Unſichtbaren, woraus jene innere Bildung hervorgeht, deren wir oben erwähnten, auf der andern Seite aber verwandt mit dem hervorbringenden Bildungstrieb des Künſtlers. In allen dieſen Geſtalten ſehen wir Leben und eben darum ſprechen ſie unſer Mitgefühl leicht an, wo wir ſie nur irgend kraftvoll dargeſtellt finden, ſey es in der Wirklichkeit oder im Bilde. So wie es nun aber etwas Widerſinniges, und deßhalb Lächerliches hat, wenn ein leidenſchaftliches Streben des eignen Zwecks vergeſſend, ſich wie der Geiz nur auf die Mittel wirft, ſo iſt das Streben der jungen Gemüther nach ſogenannter Bildung, da ſie auf ihren Fähigkeiten und Empfindungen herumprobiren, welches wohl die rechte ſeyn möchte, meiſtentheils mehr eine vorläufige Anſtalt zum Leben, als ſelbſt Leben, ſo wie das Stimmen der Inſtrumente vor der Muſik. Ein Mann hingegen, der mit ſtärkerer Kraft gefährlichere Verſuche mit ſeinem Innern anſtellt, geräth unfehlbar in den Fall desjenigen, der ſtatt ſich eine zweckmäßige Bewegung zu verſchaffen, an ſeiner eigenen Geſundheit experimentirt, allerley Arzneyen durcheinander nimmt und ſich dadurch am Ende eine wirkliche Krankheit, oder doch ein entſchiedenes Uebelbefinden zuzieht. Das behägliche zurückſchauende Gefühl aber ſolcher Alten, die ſich ſelbſt als durchgehends gebildet und vollendet vorkommen, weil ſie die mannichfaltigſten Anregungen von allen Seiten her auf dem Wege

ihres Lebens erfuhren, iſt mit dem Gefühl des Reiſenden zu vergleichen, der nach überſtandener Durchſchüttelung endlich, wenn auch nicht an das Ziel ſeiner Reiſe, doch in einem ſichern Wirthshauſe anlangt. In dem weniger würdigen Sinn iſt der Begriff der Bildung offenbar an einigen komiſchen Stellen des Meiſter genommen, beſonders da wo das Mislingen geſchildert iſt, welches dem Streben des liebenswürdigen Jünglings in der Schauſpielerwelt zu Theil werden mußte; und wenn der Genius des Werks die einzelnen Geſtalten nicht immer bloß mit einer ſanften Ironie zu umſchweben, ſondern ſchonungslos oft ſeine eignen Hervorbringungen zu zerſtören ſcheint, ſo iſt dadurch nur der natürliche Erfolg jener Bildungsexperimente mit ſich und mit andern der Wahrheit gemäß dargeſtellt. Wie leicht aber würde derjenige, der den höhern, ja den höchſten Begriff der Bildung dem Werke abſprechen wollte, durch das Ganze ſowohl, als durch viele einzelne Stellen deſſelben zu widerlegen ſeyn! Daß wahre und falſche Bildung in dem Buche oft ſo nah an einander gränzen, ſo ganz in einander verfließen, dürfte auch kein Tadel ſeyn, denn es iſt dieß die eigentliche Beſchaffenheit der Art von feinern Geſellſchaft, die hier dargeſtellt werden ſoll. Die falſche Vielſeitigkeit in dem bloßen Streben nach dem äußern Vielerley iſt vielleicht, wenigſtens für Deutſchland, das einzige Allgemeine dieſer geſellſchaftlichen Bildung, die übrigens viel Willkührliches hat, und größtentheils auf der Meynung beruht; und wer hat nicht irgend einen großen oder kleinen Cirkel geſehen, der ſich durch eine gegenſeitige, ſtillſchweigende Verabredung, und gleichſam harmoniſche Einbildung vollkommen überzeugt

hatte, er ſey einer der Hauptmittelpunkte der großen Welt, während andre vielleicht noch ſogar den Adel der Sitte vermißten, der eine Geſellſchaft erſt zur guten macht!

Doch wir fürchten den Leſer durch dieſe Ausführlichkeit zu ermüden, und wir würden ſie uns kaum erlaubt haben, wenn nicht einer Seits von einem Mißverſtändniß die Rede wäre, was ganz geeignet iſt, bey der jüngern Welt den Geiſt einer falſchen Vielſeitigkeit und des eingebildeten Scheins zu erregen und andrer Seits von dem innerſten Zuſammenhange und der eigentlichen Einheit eines ſo geiſtreichen Werks als das vorliegende. Wir glauben aber wenigſtens das Reſultat unſerer Zweifel mit vollkommner Deutlichkeit in eine Bemerkung zuſammen faſſen zu können, wenn es uns vergönnt iſt, einen Wink, der in dem Werke ſelbſt vorkommt, dazu zu benutzen. Hätte es dem Verfaſſer gefallen, Lothario's Lehrjahre, deren im Vorbeygehen als eines vorhandnen Manuſcripts erwähnt wird, dem Meiſter einzuverleiben, oder als Fortſetzung darauf folgen zu laſſen, ſo würde aller Mißverſtand und damit wahrſcheinlich auch aller Tadel, weggefallen ſeyn; denn das iſt der einzige Einwurf, welchen die Unzufriedenen mit einigem Schein gegen dieſes Werk machen können, daß es ſeinen eignen Hauptbegriff nicht ganz vollſtändig ausſpricht und entfaltet. An einem Charakter, wie Lothario, würde es ſich, wie an einem kraftvollen und reichen Beyſpiele erſt zeigen, ob es neben den Lehrjahren des Künſtlers, auch noch Lehrjahre des Menſchen, eine Kunſt zu leben, und eine Bildung zu dieſer Kunſt geben könne, nach den hier aufgeſtellten Anſichten und Grundſätzen vom Leben nämlich, und ganz in

dem Sinn, den dieſe Begriffe bey dem Verfaſſer haben, welcher Sinn an der Bildungsgeſchichte der übrigen Perſonen ſich nicht vollſtändig entwickeln konnte; denn der Charakter der ſchönen Seele iſt theils zu einſeitig, theils zu abweichend von dem übrigen Geiſte des Buchs; Wilhelm ſelbſt aber bey aller Liebenswürdigkeit zu ſchwach und unſelbſtſtändig.

Noch vor einem andern Mißverſtand glauben wir das vortreffliche Werk bewahren zu müſſen, das in ſeiner Verbindung von Darſtellung und Kunſt-Anſicht den beſten Commentar zu den übrigen Werken unſers Dichters giebt, und den Geiſt deſſelben vollſtändiger vielleicht als jedes andre abſpiegelt. Es beſteht dieſes Mißverſtändniß darin, daß man den Roman zu einer Gattung der Poeſie macht, und ſich dadurch zu Vergleichungen verführen läßt, die immer unſtatthaft ſind, und den wahren Geſichtspunkt durchaus verrücken, weil jeder Roman ein ganz eigenthümliches, und ſo zu ſagen perſönliches Werk, ja eigentlich ein abgeſondertes Individuum für ſich iſt, und grade darin das Weſen deſſelben beſteht. So denkt man ſich z. B. den Künſtlerroman noch als eine Unterart der ganzen Gattung; dahin gehören denn Ardinghello, der Sternbald, ja auch wohl der Meiſter. Wir geben es zu, daß es Kunſtanſichten giebt, die in einem wiſſenſchaftlichen oder geſchichtlichen Werke nicht in der Art entwickelt werden können, und nicht ſo an ihrer Stelle ſind, als in einem Werke der Darſtellung, doch aber der Theorie und Kritik zu nah verwandt, als daß ſie ſich dem metriſchen Ausdruck fügen könnten. Es muß alſo das Werk alsdann ein darſtellendes, aber doch ganz oder zum Theil

ein in Proſa darſtellendes ſeyn, und die Nothwendigkeit der Form des Romans iſt damit für dieſen einzelnen Fall begründet. Der Roman behauptet aber dennoch ſeine individuellen Rechte; wie wenig die oben genannten Romane eine Vergleichung zulaſſen, wie incommenſurabel ſie ſind, leuchtet wohl jedem ein, und das würden und könnten ſie doch nicht ſeyn, wenn der Künſtlerroman wirklich eine Gattung oder die Unterart einer ſolchen wäre. Wir wollen ein Beyſpiel anführen, wodurch es noch deutlicher werden wird, in wiefern dieſer falſche Gattungsbegriff das Urtheil mißleitet. Halten wir den Künſtlerroman für eine beſtimmte Gattung und beurtheilen wir nach dieſem Begriff den Sternbald, ſo werden wir unfehlbar mehr hiſtoriſche Ausführlichkeit und Begründung von demſelben fordern, wozu das gewählte Zeitalter ſo reiche Gelegenheit darbot, und den Mangel derſelben für einen Fehler halten. Es iſt ſehr möglich, daß ein andrer Dichter e n Roman in derſelbigen Zeit und ähnlicher Umgebung hervorbringen und ausbilden könnte, der ungleich geſchichtlicher wäre. Am Sternbald würde dieſe Gründlichkeit und gelehrte Behandlung aber grade das Eigenthümliche und Perſönliche zerſtören, alſo das Beſte und das eigentliche Weſen deſſelben, dieſe ihm eigne Anmuth und Lieblichkeit, die ſich ſo leicht bewegt, wie man im Frühling die erfriſchende Blumenluft ohne alle weitere Kritik einathmet.

Der Meiſter darf um ſo weniger als ein Künſtlerroman betrachtet werden, da die Kunſtanſicht des Verfaſſers an der gewählten Deutſchen Schauſpielerwelt, ungefähr nach den Sitten und dem Zuſtande in den ſechziger, ſiebziger und achtziger Jahren, unmöglich einen Tröger

fand, der ſie ganz zu faſſen und ganz auszuſprechen vermochte; und wie bald wird der Künſtler im Meiſter über dem Menſchen vergeſſen! Und wenn dieſer Roman in der mittlern Region einigemal ſich denjenigen anzunähern ſcheint, die vorzüglich auf Unterhaltung durch luſtige und ſeltſame Abentheuer ausgehen, wohin ſo viele, beſonders der ältern Romane ſeit dem Don Quixote zu zielen pflegen; ſo trifft er in der letzten Hälfte und gegen das Ende wieder mehr zuſammen mit denen, die dem Ernſt und Tiefſinn des Deutſchen Charakters gemäß, ſogar die Metaphyſik und Religionsgefühle zum Gegenſtande des Romans gemacht haben, wie Jung Stilling oder Jakobi; nur daß hier freylich auch die geiſtigſten Beziehungen in der klarſten Anſchaulichkeit uns vor Augen treten.

Es mag ſeyn, daß der Dichter ſelbſt in einer gelegentlichen Aeußerung, den Roman als eine Gattung zu erkennen und aufzuſtellen ſcheint; die eigenthümliche Natur des Werks bleibt darum doch was ſie iſt. Ja es liegt vielleicht in der ganzen empiriſch künſtleriſch auf die Bildungsgeſchichte der Poeſie ausſchließlich gegründeten Methode unſers Dichters ſelbſt ein Grund, daß er Formen der Dichtkunſt, die wir für bloß hiſtoriſche und vorübergehende halten, als ewige allgemeine Gattungen betrachtet und behandelt, wie es wohl auch mit der Elegie der Fall ſeyn mag, die wir eigentlich nicht ganz als eine ſolche anerkennen möchten. Ja es wäre möglich, daß dem Künſtler bey Hervorbringung und Ausführung des Meiſters ſelbſt, Werke in Rückſicht auf die äußere Form als Vorbilder vorgeſchwebt hätten, die dieſer Ehre auf keine Weiſe würdig ſcheinen dürften; dieſes iſt um ſo weniger

von Bedeutung, je mehr unſer Dichter faſt überall zwar an fremde Formen ſich anſchließt und ſie in einem gewiſſen Sinne nachbildet, aber mit ſo ſelbſtthätiger Aneignung, daß die Nachbildung vielmehr eine durchgehende innere Umwandlung genannt werden kann. Vielleicht erklärt ſich das, was an einigen Stellen des Buchs den Schein der Willkührlichkeit hervorbringt, am beſten aus dieſer Art, wie die äußere Form deſſelben entſtanden ſeyn mag, indem alles dieſes nur auf die einmal als gültig angenommene Form berechnet, und nicht aus der Idee des Werkes ſelbſt hervorgegangen, ſondern derſelben nur äußerlich angefügt war, ſo wie im Werther hingegen troß der anſcheinenden Formloſigkeit, das Werk darin doch einfacher und leichter zu faſſen iſt, daß alles in demſelben aus der innern Einheit deſſelben hervorgeht.

Uebrigens aber welch ein Abſtand zwiſchen beyden Geiſteserzeugniſſen! Werther erhebt ſich nur in einigen einzelnen Stellen ſehr beſtimmt und weit über das Zeitalter, aus welchem er hervorging, mit deſſen Denkart und Schwäche er im Ganzen doch wieder zuſammenfällt, und ſelbſt größtentheils mit darin befangen iſt. Dagegen wir im Meiſter die ganze Verworrenheit deſſelben mit allem, was ihm von alter Vernachläſſigung geblieben, und zufällig geworden war, und was es ſchon an kaum noch ſichtbaren gährenden Bewegungen für Keime eines Neuen enthält, ſo objectiv ergriffen ſehen, daß man ſchwerlich eine reichere und wahrhaftere Darſtellung dieſer Zeit erwarten, oder auch nur begehren kann; denn das darf man bey der Betrachtung des Meiſters durchaus nicht vergeſſen, daß obwohl keine beſtimmte Orte genannt ſind,

und auch keine Jahreszahl erwähnt wird, doch eine ganz beſtimmte Zeit gemeynt und geſchildert ſey. Dieſes ſind, den Andeutungen des Werks zufolge, wenn wir die früheren Begebenheiten, und die Bildungsgeſchichte der ältern Perſonen mit hinzunehmen, etwa die ſechziger, ſiebziger und achtziger Jahre, bis nach dem Amerikaniſchen Kriege. Was dieſe Zeit für ſeinen Zweck geben konnte, hat der Dichter auf das reichſte genutzt und geſpendet. Wenn wir nun z. B. in Herrmann und Dorothea eine ſanftere Ironie, eine gleichmäßiger verbreitete Wärme des Gefühls antreffen, als im Meiſter, ſo mag dieſes zum Theil von der harmoniſchen Mitwirkung der äußern Poeſie des Verſes herrühren; die größere und freyere Anſicht des Lebens aber, die uns aus demſelben anſpricht, kommt zum Theil wenigſtens auf Rechnung der regeren, und lebensreichern Zeit, auf die jenes ſchöne Gedicht ſich bezieht.

Schon dieſer Zeit wegen, auf welche der Meiſter ſich bezieht, würden wir nicht gern eine Vergleichung deſſelben mit dem Don Quixote anſtellen, wenn wir auch nicht ſchon überhaupt alle ſolche Vergleichungen für durchaus unſtatthaft und verkehrt hielten. Der Don Quixote findet, wir mögen nun auf den Reichthum der Erfindung, den Adel der Sprache und Behandlung, oder auf die kunſtreiche Vollendung ſehen, nur weniges in der Litteratur aller Zeiten und Nationen, was ihm an die Seite geſtellt werden könnte. Getrauten wir uns nun auch die Vorliebe für unſern Dichter an einem ſo großen Maaßſtabe mit dem vollkommenſten Erfolg durchzuführen, ſo würde dies doch nur auf Unkoſten der Zeit geſchehen kön-

nen; denn der Roman iſt oftmals, wie das epiſche Gedicht, nicht bloß das Werk des Künſtlers und ſeiner Abſicht, ſondern das gemeinſchaftliche Erzeugniß des Dichters und des Zeitalters, dem er ſich und ſein Werk widmet. Nun würde es aber keinen andern, als einen ſehr niederſchlagenden Eindruck machen können, wenn wir die Bildung der gemiſchten höheren Geſellſchaft, wie dieſelbe in dem bezeichneten Zeitraume in Deutſchland beſchaffen war, mit dem Sitten- und Geiſtes-Adel der Spaniſchen Nation, ſo wie ſich derſelbe unter Philipp dem Zweyten und Philipp dem Dritten, obgleich ſchon damals den Keim des Verfalls in ſich tragend, doch noch herrlich darſtellte, nach der Fülle der hiſtoriſchen Wahrheit ins Licht ſetzen wollten.

Ueberhaupt dürfte uns dieſe Vergleichung zwiſchen dem Meiſter, und Don Quixote leicht ganz irre führen. Zwar findet ſich der Contraſt zwiſchen dem eingebildeten Ziele, welchem der Spaniſche Ritter nachſtrebt, und dem was ihm wirklich begegnet, in vielen der ſpätern Romane wieder, und wenn Cervantes hier und da im Don Quixote an ſeine eigene jugendliche Täuſchung, und an die ritterliche Schwärmerey, mit der er ſelbſt den Kriegesſtand noch unerfahren ergriffen haben mochte, gedacht hat; ſo ließe ſich vielleicht auch etwas ähnliches unter andern Verhältniſſen im Meiſter bemerken. Aber dieſes iſt nur eine oberflächliche Aehnlichkeit; beyde Werke ſind dennoch im Grunde weſentlich unähnlich, ja ſie gehören einer ganz verſchiedenen Poeſie an. Der Don Quixote iſt durchaus romantiſch, ja trotz der Ironie, an der es auch im Arioſt nicht fehlt, ein Rittergedicht zu nennen; und wenn ein

Dichter noch jetzt ſein Leben darauf verwenden wollte, mit dem Arioſt um den Kranz der romantiſchen Dichtkunſt zu wetteifern, ſo würden wir ihm rathen, den Cervantes nicht weniger wie den Arioſt ſelbſt, als liebliches Vorbild und unerſchöpflich belehrenden Kunſtgefährten ſeiner Fantaſie gegenwärtig zu erhalten; denn wenn Cervantes freylich hier und da noch komiſcher, noch witziger iſt als der ſinnreiche Italiäner, ſo übertrifft er den Arioſt auch in dem ernſtern Elemente der romantiſchen Dichtkunſt bey weitem an Tiefe und Adel, an Kunſt und Fülle der Erfindung.

Der Meiſter aber, in ſeiner Verbindung und Vermiſchung von darſtellender Kunſt und Künſtler-Anſicht und Bildung gehört auch in dieſer Hinſicht durchaus ſchön der modernen Kunſt an, die von der romantiſchen weſentlich geſchieden, und wie durch eine große Kluft getrennt iſt. Ein unterſcheidendes Merkmal der modernen Dichtkunſt iſt ihr genaues Verhältniß zur Kritik und Theorie, und der beſtimmende Einfluß der letzteren. Zwar kannten auch wohl die romantiſchen Dichter die großen Autoren des Alterthums, und ſchon von Boccaz und Petrarca an, kann man einzelne Beyſpiele verfehlter Nachbildungen und irriger Combinationsverſuche anführen. Aber in denjenigen Werken, wodurch die beyden genannten eigentlich ihre Stelle in der Geſchichte der Poeſie behaupten, nahmen ſie Inhalt und Form des Werks bis auf das Einzelne des Ausdrucks ganz aus ihrem eignen, und dem ſie umgebenden Leben, auf das auch ſie wieder lebendig einwirkten. Höchſtens die allgemeine Idee eines edeln und gediegenen Styls, und der gebildeten Form eines durch-

aus organiſchen und vollendeten Werks entlehnten ſie von den Alten, oder beſtätigten ſich darin durch das Studium derſelben. Auch noch im Arioſt, Camoens, Taſſo, Cervantes, Calderon, war der Geiſt und das Leben des Ritterthums und des Mittelalters zu kraftvoll und rege, als daß ihnen Ariſtoteles und die Schule der Alten, als Vorbild und Regel, irgend hätte ſchaden, oder ſie irre leiten können. Nun folgte aber ein anderes Geſchlecht von Menſchen, und auch von Dichtern, welche letztere wir nun nicht mehr zu den romantiſchen zählen können, und als die modernen, bis ein treffenderes Beywort gefunden iſt, von ihnen unterſcheiden. In Corneille und Racine iſt die Herrſchaft, und der ſchädliche Einfluß des alten Studiums, ſo wie es damals war, und der falſchen Kritik ganz deutlich. Wir möchten darum keinesweges dem erſten die tragiſche Kraft des Genies, dem andern das harmoniſche Gefühl des Schönen in der Poeſie abſprechen, ungeachtet ſie größtentheils Grundſätze, und ein Syſtem befolgten, deſſen Irrigkeit zu erweiſen nicht ſchwer ſeyn dürfte. Viel tiefer in das innerſte Weſen der höheren Poeſie ſind unſtreitig Milton, noch mehr aber Klopſtock eingedrungen; doch wird man auch hier entſchiedene Mißgriffe der Form, durch falſche Nachbildung und falſches Studium nicht läugnen können. Die Laſt der Gelehrſamkeit, noch mehr aber der Glanz ſo vieler mit Recht bewunderten Vorbilder, konnte das Genie, das jetzt nur die Wahl hatte zwiſchen roher Formloſigkeit und gründlichem Studium, wohl blenden, verwirren, mißleiten, hemmen, aber unterdrücken konnten ſie es nicht. In Goethe, dem ſich Schiller, obwohl auf einem andern Wege in dieſer Hinſicht anſchloß,

ſing die Poeſie zuerſt wieder an, ihren Flug freyer und ſiegreich zu erheben, und das Studium nicht mehr als eine Feſſel zu tragen, ſondern als Werkzeug zu gebrauchen. Wenn aber die geſchichtliche Kenntniß der eignen Kunſt und die reiche Erbſchaft ſo vieler Zeitalter auch dem Dichter wie jedem andern Künſtler viele Vortheile gewähren; ſo iſt die Gefahr einzelner, falſcher Verbindungen, Nachbildungen und Fehlgriffe auch durch die letzten Fortſchritte noch nicht ganz beſeitigt, und es muß das vornehmſte Augenmerk der Kritik ſeyn, die Abwege zu bezeichnen, auf denen das Genie oft ſeine ſchönſte Kraft an eine falſch berechnete Abſicht nutzlos verſchwendet. Zwey allgemeine Abwege begleiten dieſe moderne Poeſie, die unter dem Einfluß der Kritik ſteht, nothwendig, und werden unfehlbar noch lange fortdauern. Der erſte iſt der einer bloß grammatiſchen Poeſie, oder Verskunſt, die von ſolchen herrührt, welche ſich wegen ihrer Sprachkünſtlichkeit und Künſteley für Dichter halten; und da ein Extrem immer das entgegengeſetzte herbeyzuführen pflegt, ſo ſtellen wir daneben den zweyten Abweg der alles Studium verwerfenden, ja verabſcheuenden, ihr Heil in der rohen Formloſigkeit ſuchenden, ſeynwollenden Volks- und Naturdichter. Dieſe Verirrungen werden, wie geſagt, noch lange fortdauern, es ſind aber doch nur Nebenerſcheinungen die zur Seite liegen; die Poeſie ſelbſt und ihre Geſchichte, wird durch alle Zeiten von den Künſtlern gebildet, bey denen Studium und Genie in Eintracht wirken.

Dieſe kurze Erörterung, glaubten wir, würde unſre eigentliche Anſicht von Meiſters Lehrjahren erſt recht

deutlich machen. Mit der Entſtehung und Geſchichte des Romans aber, der ſich durch beyde Epochen der romantiſchen und der modernen Poeſie hindurch fortgehend entwickelte, hat es folgendes Bewandniß. Der Roman entſtand urſprünglich bloß aus der Auflöſung der Poeſie, da die Abfaſſer ſowohl, als die Leſer der Ritterbücher, der metriſchen Feſſeln müde, die Proſa bequemer fanden. Der Inhalt blieb lange noch abentheuerlich, doch näherte auch er ſich immer mehr dem Proſaiſchen; da das Leſen zur Unterhaltung beſonders nur in den höheren und müſſigen Ständen ſtatt fand, ſo ward der geſellſchaftliche Sinn und jedesmal vorherrſchende Geſchmack der Zeit für den Roman beſtimmend. Er diente beſonders im achtzehnten Jahrhundert der geſellſchaftlichen Mode, und ward endlich durch die Verhältniſſe des Buchhandels zur litterariſchen Manufactur, in welcher letzten Rückſicht er beſonders in England wohl den höchſten Grad der mechaniſchen Vollkommenheit erreicht hat. Die zahlloſe, ſelbſt die geprüfteſte Geduld des Litterators überſteigende Menge, aller dieſer ſeit fünf oder ſechs Jahrhunderten erzeugten Producte hat wenig oder nichts mit der Poeſie zu thun. Aber ſo unbegränzt und allumfaſſend iſt das Weſen der Poeſie, daß der Dichter gleichſam zum Beweiſe, daß dieſelbe an keinen Gegenſtand und an keine äußere Form und Bedingung gebunden ſey, oft ſeine höchſten Hervorbringungen dieſer, dem Anſchein nach, formloſen Form einverleibte, und in ihr niederlegte. Und wenn es einzelne Fälle giebt, wo man denken möchte, der Dichter hätte ſeinem Werke eben ſo gut oder noch beſſer auch den äußern Schmuck der Poeſie leihen mögen; ſo giebt es andre, wo die Wahl

der Proſa durch das eigenthümliche Weſen, und die innere Idee des Werks, ganz nothwendig bedingt iſt. Und eben weil beyde, der Roman, ſo wie das Lehrgedicht eigentlich außerhalb der natürlichen Gränzen der Poeſie liegen, ſo ſind es keine Gattungen, ſondern jeder Roman, jedes Lehrgedicht, das wahrhaft poetiſch iſt, bildet ein eignes Individuum für ſich; ſo wie aus einem ähnlichen Grunde die ihnen eben darum etwas verwandte epiſche Dichtung, weil ſie die Wurzel und den Urſprung aller Poeſie enthält, auch ihre eigne Art von Formloſigkeit hat, wenigſtens durchaus keine ſo beſtimmte Theorie, und ſo feſte Grundſätze haben kann, als die dramatiſche Dichtkunſt wohl leidet und für die ſichere Ausbildung des Theaters ſogar erheiſcht. Die alten Tragödien ſind, ſo zu ſagen, nur verſchiedene Exemplare einer und derſelben Idee, variirende Ausdrücke für ein und daſſelbe Thema, und daſſelbe gilt ſogar mit einigen Einſchränkungen auch von dem romantiſchen Drama, während Dante's Werk und Don Quixote einzeln in der Geſchichte der Poeſie daſtehen, und uns die ganz individuelle Beſchaffenheit des Lehrgedichts und des Romans im hellſten Lichte anſchaulich vor Augen ſtellen.

So laſſe man denn auch den Meiſter als ein in ſeiner Art einziges Individuum für ſich beſtehen, und enthalte ſich aller für die meiſten Leſer verwirrenden Vergleichungen, deren das vortreffliche Werk zu ſeinem Lobe ohnehin nicht bedarf. Der romantiſche Dichter hat ein durchaus poetiſches Leben, in dem er ſelbſt wurzelt, und ganz davon durchdrungen iſt, von allen Seiten her zur Umgebung, worin ſich ſeine Fantaſie wie in einem befreun=

beten Element leicht und gefällig bewegen kann. Dieſes war ſelbſt bey dem Cervantes noch der Fall, ungeachtet ſeine Dichtung ſchon auf jenen Zwieſpalt einer unpoetiſch gewordnen Wirklichkeit mit der altritterlichen Fantaſie eingeht. In dem neuern Roman aber iſt es nicht bloß dieſer innere Zwieſpalt und proſaiſche Gegenſatz, der mit in die Poeſie aufgenommen, ihr einverleibt und durch den Zauber der Darſtellung ſelbſt in Poeſie verwandelt werden ſoll; ſondern es iſt die ganze, verwickelte moderne Verſtandeswelt, mit allen ihren kleinlichen Einzelnheiten, wie ſie aus den vielfach die Fantaſie erdrückenden oder doch ſtörenden Verhältniſſen des geſellſchaftlichen Lebens hervorgeht, an welcher der Dichter ſeinen poetiſchen Sinn bewähren, und an ſo widerſtrebendem Stoff ſiegreich durchführen oder ihn in andren, an ſich ganz proſaiſch geſtimmten Naturen von unten herauf anregen und entwickeln ſoll.

Bey Gelegenheit der neuen Ausgabe hätten wir unſers Theils wohl gewünſcht, der Verfaſſer hätte eine Anzahl der vielen ausländiſchen, beſonders franzöſiſchen, Worte weggenommen, die uns als geringe, aber doch immer ſtörende Flecken an dem reinen Glanz dieſer ſonſt ſo vollkommnen Sprache erſcheinen. Wir beſcheiden uns gern, daß dieſes einer von den Punkten ſey, die ſich nicht ſo leicht durch ein allgemeines Geſetz entſcheiden laſſen; wir ſehen die größten Meiſter der Sprache in dieſem Stücke ganz verſchiedene Grundſätze befolgen. Man halte es daher mehr für eine Anfrage, als für einen Tadel, wenn wir ein Verzeichniß der im Meiſter gebrauchten ausländiſchen und franzöſiſchen Worte herſetzen. Produciren, determiniren, recitiren, reduciren, Inſpiration, Sen-

ſation, Disproportion, Compoſition, perſonificiren, qualificiren, corrigiren, Illuſion, Operationen, concentriren, exiſtiren, variiren und unzählige andre, ſind in der Bücherſprache aufgenommen; wenn ſie aber in einer Abhandlung, wo nicht unentbehrlich, doch unſchädlich ſind, ſollte ein darſtellendes Werk ſie nicht lieber eher vermeiden, als beynahe aufſuchen und im Uebermaaß anwenden? Unter denen, die mehr der Geſellſchaftsſprache angehören, wie Equipage, Engagement, Negligé, Mantille, logiren, arrangiren, applaudiren, Route, Douceur, reſpectiren, Calculs, ſecundiren, tractiren für bewirthen, undelicat, Indiscretion, Conferenzen, Dislocationsplan, imponiren, aſſecuriren, paradiren, repräſentiren, Sukkurs, Gage, Details, Societät, — ſind doch nur ſehr wenige, die ſich nicht leicht und ganz ungezwungen durch deutſche Worte geben ließen. Wir bemerken noch aus mehreren andern: honorabel, Confidenz, Condeſcendenz, brouillirt, Sagacität, ſouteniren und Myſtificationen, welches letzte wohl nicht einmal in der Geſellſchaftsſprache aufgenommen iſt, deren Geiſt und Art im Ganzen der darſtellende Dichter wohl ausdrücken mag, ohne ihre ſprachwidrigen Unarten mit aufzunehmen. Haben doch Meiſters Lehrjahre von dieſer Seite grade ein ſo großes Verdienſt, indem ſie die Schriftſprache unermeßlich bereicherten, durch eine Menge der glücklichſten Ausdrücke und Wendungen für geſellſchaftliche Beziehungen und Anſichten, für die vorher entweder gar keine Bezeichnung vorhanden, oder doch in keinem gedruckten Buche anzutreffen war, und der Meiſter ſelbſt iſt in unzähligen Stellen der beſte Beweis, wie wenig

die franzöſiſchen Worte zur Wahrheit der Darſtellung geſellſchaftlicher Begebenheiten und Geſpräche, weſentlich nothwendig und unentbehrlich ſind. Je mehr nun aber die Sprache im Meiſter ſich über die gewöhnliche Geſellſchaftsſprache, durch Sorgfalt und Bildung erhebt, je mehr ſcheint uns die erwähnte Einmiſchung, obwohl an ſich vielleicht geringfügig, eine kleine Störung, in der ſonſt ſo vollendeten Gleichmäßigkeit zu verurſachen. Worte wie ſchwadroniren, oder Redensarten, wie: der Cavalier fand Approbation, meine Rennomée zu menagiren, würden uns in manchem andern Buche gar nicht einmal bemerklich werden; aber im Meiſter, in Goethe's Sprache fallen ſie dem Gefühl auf. Man wird ſagen, daß oft in dem mit Fleiß gewählten fremden Wort ein beſondrer Ausdruck liege; aber es wird ſich ſchwerlich irgend eine Stelle auffinden laſſen, wo dieſes nicht auch, wie an ſo unzählig vielen andern Stellen, in dem reinſten Deutſch ſich hätte erreichen und ſagen laſſen, ohne zu der barbariſchen Avantage ausländiſcher Redensphraſen ſeine Zuflucht nehmen zu müſſen.

Der vierte Theil dieſer neuen Ausgabe enthält einige kleinere dramatiſche Werke, und die Ueberſetzungen nach Volraire. Betrachte und beurtheile der Leſer, was derſelbe enthält, mit eben dem Gefühle, was er haben würde, wenn ein großer Künſtler ihn in ſeine Werkſtätte einführen wollte, und ihn nun zuvor noch einige Augenblicke im Vorſaale verweilen ließe, wo neben einigen guten Copien etwa noch ein Verſuch des Künſtlers ſelbſt, aber aus ſeiner frübeſten Jugendzeit, ein zierlich ausgeführtes Stück, aber nur ſcherzhaften Inhalts nach der ge-

wöhnlichen Natur, endlich einige idealiſche Umriſſe, die aber Fragment geblieben, aufgeſtellt wären.

Das Schäferſpiel, die Laune des Verliebten, erhält ſein Intereſſe wohl vorzüglich durch die Zeit, aus welcher es herrühren mag, und durch die Art von Aehnlichkeit, die es bey ſehr verſchiedener Form und Behandlungsart dem Inhalt nach, mit dem anmuthigen Singſpiel Erwin und Elmire hat. Das Fragment eines Trauerſpiels, Elpenor, worin beſonders der Knabe ſchön dargeſtellt iſt, hat einige Geiſtesverwandtſchaft mit der Iphigenie; auch der Styl ſcheint uns größtentheils derſelbe, nur nicht ſo vollkommen.

In dem Mahomet und Tancred wird der beurtheilende Franzoſe ohne Zweifel noch hier und da Stellen finden, wo er glauben wird, daß ſeinem Autor der Vorzug gebühre, und ihm Unrecht geſchehen ſey. Wir dürfen aber wohl auch auf die Einſtimmung faſt aller Deutſchen Leſer rechnen, wenn es uns ſcheint, als hätte der Dichter in vielen Stellen und Reden beyder Stücke, beſonders des Mahomet, das Original, durch Weglaſſung zu empörender Gedanken oder zu harter Ausdrücke, im Einzelnen nicht wenig gemildert und veredelt, oder ihm durch kleine Zuſätze ſehr glücklich nachgeholfen. Es könnte die Beurtheilung nun auf Voltaire ſelbſt gerichtet, und unterſucht werden, ob die ſtrengere franzöſiſche Parthey, die ihn als tragiſchen Dichter ganz verwerflich findet, Recht habe; oder ob die immer noch ſehr ſtarke Zahl derer richtiger urtheilt, die ſeine Tragödie vorzüglich wegen des Romantiſchen, was ſie darin finden, lieben, vertheidigen, und ſehr hoch ſtellen. Für beyde Anſichten wäre hier

Anlaß genug und ein ſchlagendes Beyſpiel, um die eine wie die andere geltend zu machen; denn eine unwürdigere und widerſinnigere Entſtellung eines in ſeiner Kraft großen und in jedem Sinne welthiſtoriſchen Charakters, hat der Partheygeiſt nicht leicht zum Behuf ſeiner Abſichten hervorgebracht, als dieſen Mahomet. Dem Tancred aber fehlt vielleicht nur noch etwas von dem äußern Glanz der Fantaſie, ſo würde er für eine recht gute romantiſche Tragödie gelten können, wo die Motive der Ehre und der Liebe ſehr wirkſam angewandt ſind.

Doch da unſer Dichter mit beyden Trauerſpielen keine verwandelnde Umgeſtaltung vorgenommen, ſondern nur eine freye, und hier und da verbeſſernde Ueberſetzung davon gegeben hat, ſo würde die weitere Analyſe dieſes Gegenſtandes uns über den Umkreis der gegenwärtigen kritiſchen Betrachtung hinausführen.

3.

Ueber die Deutſche Kunſtausſtellung zu Rom; im Jahre 1819.

Zu den bemerkenswerthen Erſcheinungen, welche die Anweſenheit des Kaiſerlichen Hofes in der Hauptſtadt der alten Welt, welche bis auf die neueſte Zeit der Mittelpunkt der Künſte und aller Kunſtfreunde geblieben iſt, ausgezeichnet haben, gehört auch die Ausſtellung der Deutſchen Künſtler im Pallaſte Caffarelli, in welchem die königlich Preußiſche Geſandtſchaft das Lokale dazu hatte einrichten laſſen.

Es iſt damaliger Zeit auch von dem Beſuche, mit welchem des Kaiſers Majeſtät dieſe Ausſtellung beehrt haben, in den öffentlichen Blättern Nachricht gegeben worden. Eine ausführliche Kunſtbeurtheilung davon indeſſen iſt noch nirgends erſchienen; wenigſtens keine ſolche, welche dieſen Namen irgend verdienen könnte, und der Sache einigermaßen Genüge leiſtete. Gleichwohl verdient die Deutſche Ausſtellung, ſchon als eine merkwürdige Erſcheinung der Zeit, in Beziehung auf den gegenwärtigen Stand und Zuſtand der Kunſt überhaupt, eine ſolche gründlichere Betrachtung in hohem Grade; wie ſie denn auch an innerm Werth eine der reichhaltigſten und bedeutendſten geweſen iſt, die man wohl ſeit geraumer Zeit von einer angehenden Kunſtſchule geſehen

hat. Das gemeinſame Aufſtreben ſo mannichfach empor- blühender Talente iſt ein eben ſo erfreulicher als belohnender Anblick. Es verſteht ſich dabey für die Unterrichteten ohnehin, da das Vortreffliche in der Kunſt eben nicht in ſolcher Menge wie das Gras auf dem Felde von ſelbſt zu wachſen pflegt: daß wenn eine ſolche Kunſtausſtellung neben manchem Mittelmäßigen und Tadelnswerthen, welches überall mitzuſtrömen pflegt, auch vieles Gute und einiges Vortreffliche darbietet, dadurch ſchon das geleiſtet und erreicht wird, was man von einer gemeinſamen Beſtrebung ſo verſchiedener Naturanlagen billigerweiſe irgend erwarten kann.

In Hinſicht auf das von Einzelnen Geleiſtete und die hier zum erſtenmale in größeren Werken oder doch in einem weitern Kreiſe auftretenden Talente, wurde die Deutſche Ausſtellung auch von Seite des Publikums durchaus günſtig aufgenommen, was ſich in dem, mehrern Künſtlern, wie den beyden Schadows, Philipp Veit, Wach u. a. reichlich ertheilten Lobe unverkennbar zeigte; wie denn das Publikum, ſo lange es unbefangen gelaſſen wird, im Ganzen immer liebevoll und mehrentheils billig zu urtheilen pflegt. Von einer andern Seite aber waren die Meynungen ſehr getheilt und erhoben ſich auch viele tadelnde Stimmen gegen die Ausſtellung. Es ward nähmlich der neuen Kunſtſchule im Allgemeinen zur Laſt gelegt und der Vorwurf gemacht, daß ſie in eine altdeutſche Manier verfallen und daher, ſo viel Lob auch die einzelnen Talente verdienen möchten, denn dieſes wurde von dem bey weitem größern und beſſern Theile des Publikums

keineswegs verkannt, im Ganzen genommen dennoch durchaus auf einem unrichtigen und falſchen Wege ſey.

Dieſen allgemeinen Tadel iſt es meine Abſicht, hier genauer und ausführlich zu prüfen. In wiefern er auf die neue Kunſtſchule und Deutſche Ausſtellung überhaupt, oder doch auf einzelne Werke und Künſtler anwendbar ſey oder nicht, und wie mancherley Einſchränkungen in jedem Falle dabey zu machen ſeyn dürften, darüber werde ich weiterhin das Nöthige erinnern. Ehe aber von der richtigen oder unrichtigen Anwendung die Rede ſeyn kann, müſſen wir vor allen Dingen dieſen ſehr zuſammengeſetzten Begriff ſchärfer zu faſſen und genau zu beſtimmen ſuchen; um dann prüfen zu können, was eigentlich mit ſolchem Tadel und Urtheil gemeynt und darunter zu verſtehen, und was endlich von der Sache ſelbſt zu halten und darüber anzunehmen ſey.

Wenn davon die Rede iſt, daß in einem Gemählde oder auch in allen Werken eines Künſtlers überhaupt, die Zeichnung unrichtig, der Ausdruck gemein oder übertrieben, das Colorit kalt oder unwahr ſey, oder von irgend andern poſitiven Fehlern; ſo wird man ſich leicht darüber verſtehen können, ob der Vorwurf gegründet ſey oder nicht; wenigſtens diejenigen werden es, die den Sinn und ein Auge für Gemählde haben, und das Vortreffliche kennen. Anders iſt es ſchon, wenn der Begriff der Manier oder des Manierirten, auch nur im Allgemeinen, mit in das Urtheil aufgenommen wird; denn dieſer bekanntlich nicht ſo ganz leicht zu beſtimmende Begriff iſt, wo dieſe genauere Beſtimmung fehlt, ſchon an ſich der vieldeutigſten Anwendung und

Auslegung fähig. Iſt aber vollends von einer beſtimmten, geſchichtlich einmal vorhanden geweſenen Manier, in Anwendung auf ein Kunſtwerk, als Urtheil oder Tadel die Rede, ſo iſt der Mißverſtändniſſe faſt kein Ende, die ſich an eine ſo bequem nachzuſprechende Formel auf das leichteſte anſchließen können, und das Urtheil verwirren. Um aber dieſe mancherley Mißverſtändniſſe zu löſen, und die Klarheit des Urtheils in die Verworrenheit der Meynungen zu bringen, iſt es durchaus nothwendig, tiefer in die Grundſätze einzugehen, auf welche es dabey ankommt; und das wollen wir denn hier in der Kürze verſuchen.

So wie jede andere, auf das Höhere gerichtete Wiſſenſchaft oder Kunſt, ſo kann auch die bildende Kunſt ſich nicht von dem Faden der Ueberlieferung losreißen, und alles Vergangene vernichtend, mit einemmale ganz neu und von vorne anfangen. Vielmehr ſchließt ſich jeder Meiſter an einen früheren an, und ſelbſt da, wo die Kunſt ſich neue Bahnen und Wege zu eröffnen ſucht, um eine bisher noch nicht gekannte Vortrefflichkeit zu erreichen, oder in einer geſunkenen Zeit, und aus einem verwilderten Geſchmack heraus, das Rechte wiederzufinden und das wahrhaft Große neu herzuſtellen, thut ſie dieſes nie ohne Beziehung auf irgend ein Vergangenes und lebendige Benutzung eines früher Geleiſteten. Mannichmal geſchieht dabey ein großer Sprung, indem man ſich, wenn es auf Einem Wege gar nicht mehr fort will, oder die bisherige Bildungsweiſe ganz erſchöpft und erloſchen zu ſeyn ſcheint, auf einmal in ein weit entlegenes Fremdes oder auch ſehr Altes wirft, welches eben dadurch wieder

als ein Neues erſcheint. So neigte man ſich, zur Zeit des Kaiſers Hadrian, als dieſer die Kunſt wieder herſtellen wollte, zurück zu dem alten ägyptiſchen Styl, wobey jedoch Religionszwecke eben ſo ſehr oder noch mehr als das Kunſtbedürfniß mitwirken mochten. Da uns dieſes hier nur als Beyſpiel dienen ſoll, ſo laſſen wir die nähere Unterſuchung darüber an ſeinen Ort geſtellt ſeyn; ſo wie auch für jetzt wenigſtens die Frage auf ſich beruhen mag, ob die Kunſt durch jenen ſonderbaren Sprung oder kühnen Verſuch der Rückkehr in ihren eignen Urſprung damals weſentlich gefördert ſey oder nicht. Genug, daß auch jenes Zeitalter, wie in der letzten Kraftäußerung des noch einmal auflodernden alten Geiſtes vor dem bald nachher erfolgenden gänzlichen Erlöſchen der heidniſchen Kunſt, noch manches der Betrachtung und des Bemerkens Würdige und wenigſtens relativ Vortreffliche hervorgebracht hat.

Was nun die Mahlerkunſt in unſrer neuern chriſtlichen Zeit betrifft, ſo iſt unter denen, welche ſie kennen, längſt entſchieden und allgemein anerkannt, daß dieſelbe zu Ende des funfzehnten und in der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts, mit den großen Meiſtern dieſer Zeit, Raphael, Leonardo, Michel Angelo, Tizian und Correggio, den Gipfel der Vollkommenheit erſtiegen, und obwohl ſie auch im nachfolgenden Zeitalter in der Schule der Carracci's, unter Guido, Dominichino und einigen der beſſern Florentiner noch mit Ruhm fortgedauert, doch nie wieder die gleiche Höhe der Vortrefflichkeit jener erſten Großen erreicht habe. Darüber iſt nun wenigſtens jetzt kein Streit mehr; als daher auch jene letzte Schule erloſchen, und ihre Zeit vorüber war, und man im

achtzehnten Jahrhundert das Bedürfniß einer großen Wiederherſtellung der ſo ſehr geſunkenen Kunſt zu fühlen anfing, ſo ging man allerdings von jener richtigen Annahme aus, machte aber nicht gleich die richtige Anwendung davon. Mengs, der unter uns das Werk der Wiederherſtellung unternahm, glaubte, daß wenn ein Mahler die lebendige Carnation des Tizian und die magiſche Beleuchtung des Correggio mit der ſchönen Form und reichen Compoſition des Raphael zu vereinigen wiſſe, er dann das Ziel erreicht habe, und daß der wahre Weg, um die Kunſt neu zu beleben, nach dieſem Ziele gerichtet ſeyn müſſe. Ein neues Leben aber kann nur aus der Tiefe einer neuen Liebe hervorgehen, und das Vortreffliche in der Kunſt läßt ſich nicht ſo aus verſchiedenartigen Ingredienzen zuſammenſetzen und bereiten, wie ein Heiltrank in der Medicin. Daher denn auch die Werke von Mengs, bey manchem für ſeine Zeit unverkennbarem Verdienſt und dem angeſtrengteſten, an ſich ſehr lobenswerthen, künſtleriſchen Fleiß, froſtig erſcheinen; ſo wie er auch ſelbſt keine eigentliche Schule hat ſtiften können. Wenn nachgehends das Recept zur Wiederherſtellung der Kunſt dahin anders modificirt, oder noch näher beſtimmt ward, daß man verlangte, der Künſtler ſolle die Antike mit dem Raphael und der Natur d. h. mehrentheils dem Modell, vereinigen; ſo iſt auch auf dieſe Wendung des neueren Kunſtſtrebens das gleiche Urtheil anwendbar. Was die Antike betrifft, ſo verkannte man dabey noch obendrein die unermeßlich große und ewige Verſchiedenheit der beyden verwandten Schweſterkünſte, der Sculptur und Mahlerey; oder es konnte wenigſtens die vorgetragne Kunſt-

lehre ſehr leicht zu einer ſolchen Verkennung führen, was jedoch bey Mengs noch nicht eigentlich der Fall war, da er mehrentheils noch in den Gränzen der Mahlerey geblieben iſt. Winkelmanns herrliche Begeiſterung für das Antike, die auf dieſem Gebiete eine neue Epoche hervorrief, gab ebenfalls zu mancher irrigen Anwendung Anlaß, und leitete die Mahler mehr und mehr von dem Ziele ihrer Kunſt ab.

Am meiſten aber entfernte ſich davon die franzöſiſche Schule, welche eine ganz eigne und noch durchaus von der bisher beſchriebenen verſchiedene Wendung nahm. Die Vorbilder der Antike ſtanden hier, wenn auch dem einzelnen in Rom gebildeten Künſtler bekannt, wenigſtens dem Sinne der Nation nicht in gleicher Fülle und Herrlichkeit vor Augen; deſto mehr aber richtete ſich dieſer in ſteigender Bewunderung auf das republikaniſche Alterthum, ſo wie wir es geſchichtlich kennen und verehren. Die tragiſchen Helden der Griechen und Römer, in theatraliſcher Uebertreibung auf der Bühne herrſchend, waren das Idol des Tages; und ſo warf ſich denn nun auch die Kunſt auf das republikaniſch Antike, mit beſonderer Vorliebe für das Tragiſche und in der ganzen Fülle theatraliſcher Uebertreibung. In der That ein gewaltiger und tödtlich gewagter Sprung, ſeltſamer noch als jenes ägyptiſche Weſen in der Sculptur unter Hadrian; wenigſtens weiter ab von allem, was für uns und nach unſern Sitten und unſern Verhältniſſen, der Kunſt als Kunſt und auch dem Menſchen als Menſchen angemeſſen ſeyn kann; es müßte denn das ganze neuere Europa zuvor erſt wieder heidniſch werden, wie man es in der Revolution allerdings wohl hoffte und auch zu verſuchen anfing. Das

iſt nun die franzöſiſche Schule; eine gewiß kraftvolle und merkwürdige aber durchaus falſche Tendenz, deren ganzes Weſen nach allen ſeinen Eigenthümlichkeiten man am beſten an David, dem großen Meiſter dieſer Schule, erkennt. Sie iſt keineswegs auf Frankreich beſchränkt, ſondern im Grunde bis jetzt noch die herrſchende in Europa; wie auch nicht zu verwundern iſt, weil ſie in ſehr vieler Hinſicht dem Sinne des Zeitalters am beſten entſpricht, da es noch nicht zu der Ruhe gelangt iſt, aus welcher der Sinn für das Schöne hervorgeht. Selbſt in Italien iſt dieſe franzöſiſche Manier ſtark eingedrungen, und des vortrefflichen Camuccini Gemälde, wenigſtens die aus der Geſchichte und Mythologie entlehnten, gehören nach der darin herrſchenden Auffaſſung und Behandlungsweiſe, obwohl der edlere Kunſtſinn oftmals durchblickt, allerdings der franzöſiſchen Schule an; einige neuere Arbeiten dieſes berühmten Künſtlers, beſonders Kirchenbilder, ſind jedoch von mehr Einfalt, und dem ſchlichten Styl der Wahrheit näher.

Wie aber der Geiſt der franzöſiſchen Schule, in ausſchließender Lehre, auf die jüngere Generation wirkt, das hatten wir Gelegenheit zu Rom an der franzöſiſchen Ausſtellung dieſes Jahres zu ſehen; beſonders an dem ausgezeichnetſten Bilde derſelben, „einen umgeſtülpten jungen Griechen" darſtellend, un jeune Grec renversé, wie es in der Aufſchrift hieß; wobey man nur das arme Modell bedauern mußte, welches ſichtbar ſein Alles zu der nackten Heldenfigur in der tödtlichen Stellung Kopfunterwärts hergegeben hatte. Der Scharfſinn des Künſtlers hatte ſich vorzüglich nur an dem Schwerdt gezeigt, wel-

ches in ſeiner Breite queer über dem Körper liegend, zugleich als Feigenblatt des Anſtandes benutzt war. Von dieſer Höhe des Manierirten hat man doch außerhalb der franzöſiſchen Schule kaum einen Begriff.

Indeſſen fehlt es nicht leicht, wo ein falſcher Geſchmack herrſchend iſt, an einzelnen glücklichen Ausnahmen und beſſeren Beſtrebungen, die aber freylich mehrentheils einzeln bleiben, bis jene Herrſchaft gebrochen, und der ihr zum Grunde liegende irrige Begriff weggeräumt iſt. Selbſt in Frankreich, wie jedes unnatürliche Extrem gern ſeinen Gegenſatz hervorruft, hat ſich neben jener, halb der Antike halb der Revolution entſprungenen tragiſch-theatraliſchen Mahlermanier, eine andere beſcheidnere Darſtellungsweiſe geſchichtlich oder gemüthlich anziehender, aber kleinerer hiſtoriſcher Gegenſtände in treueſter Natürlichkeit entwickelt, in jenen Gemählden, welche man du genre nennt, und worin auch gegenwärtig zu Rom Granet mit Recht ſo geachtet iſt.

Auch in der Porträtmahlerey, als eine eigne Profeſſion betrachtet, die in ihrem beſchränkteren Kreiſe von dem großen Streben der Kunſt und ſeinen Verirrungen entfernter liegt, zeigen ſich oftmals glückliche Talente, die es zu einer bewundrungswürdigen Fertigkeit bringen, und wenn es auch bloß Inſtinkt iſt, ohne allen Anſpruch auf höhere Kunſt, durch die lebendigſte Aehnlichkeit und den glanzvollſten Effekt das Zeitalter in Erſtaunen ſetzen, wie in unſern Tagen der berühmte königl. großbrittanniſche Porträtmahler, Lawrence. Aber ſolche glänzende Meteore verſchwinden oft auch bald wieder, oder haben we-

nigſtens auf den Gang der Kunſt überhaupt und im Ganzen keinen bedeutenden Einfluß.

Allgemein herrſchend aber finde ich in unſerm Zeitalter, neben der beſchriebnen franzöſiſchen Schule, nur Eines in der Kunſt; und das ſind die engliſchen Kupferſtiche. Es darf uns auch der ſo weit greifende Geſchmack daran nicht Wunder nehmen, da dieſe Art ſo tief im Zeitalter begründet iſt, und aus der innerſten Herzensſtimmung und ſentimentalen Gefühlsweiſe deſſelben hervorgeht. Es wird nicht nöthig ſeyn, dieſen Geiſt der engliſchen Kupferſtiche hier weiter ausführlich zu beſchreiben; ſo wie es ſich auch von ſelbſt verſteht, daß derſelbe in dieſem allgemeinen Sinne, als das Eine herrſchende Element des Zeitgeſchmackes, nicht auf England und nicht bloß auf den Kupferſtich beſchränkt iſt, da wir daſſelbe Weſen auch in Gemählden oft genug erblicken, und es uns auch wohl in Marmor begegnet, in Kirchen, an Grabmälern, oder wenn ſonſt die Gegenſtände auf dieſe Weiſe ſentimental genommen werden können.

So iſt alſo im Ganzen der herrſchende Kunſtgeſchmack des Zeitalters, ſoll ich ſagen, geweſen; oder iſt er nicht wenigſtens größtentheils noch jetzt ſo? Unter dieſen Umſtänden nun, zwiſchen der Herrſchaft der franzöſiſchen Schule und der engliſchen Kupferſtiche hervor, unter manchen aus dem Mengs oder mißverſtandenen Winkelmann hervorgegangnen fruchtloſen Tendenzen, nach manchen beſſeren und treu gemeynten, aber noch nicht ganz durchgebrochnen oder doch einzeln gebliebenen Bemühungen hat ſich in den letzten Decennien ein andres, ernſtes Streben unter den deutſchen Künſtlern mehr und

mehr entwickelt; welches, wenn es liebevoll gepflegt und mit empfänglichem Sinn für das Höhere und uns Angemeßne in der Kunſt aufgenommen; wenn das groß gedachte auch im Großen befördert, was noch unvollkommen iſt, durch ſtete Fortbildung nach bewährten Grundſätzen ergänzt, die ſich etwa kund gebenden Abweichungen und Uebertreibungen durch ein umfaſſend wirkſames Kunſturtheil auf das wahre Maaß und Ziel zurückgelenkt würden, wohl den einſamen Pfad des höhern Schönen in der Mahlerey wieder zur allgemeinen Bahn erweitern und ſich allmählich zu einer wahrhaften deutſchen Kunſtſchule und neuen Epoche derſelben erweitern könnte. Schon vor geraumer Zeit zeigte ſich bey den deutſchen Künſtlern eine entſchiedene Abneigung gegen den herrſchenden Geſchmack der franzöſiſchen Schule, und ein ernſtes Zurückgehen auf die großen Mahler der alten Zeit; wobey einige, während die meiſten den unnachahmlichen Raphael nachzuahmen ſtrebten, ſich mehr den Leonardo, als den ſicherſten Führer wählten, oder auch von der Größe des Michel Angelo hingeriſſen wurden. Wer gedenkt hierbey nicht an den, wie Goethe ſagt, „durch tiefes Studium gebildeten" Buri, an den als Lehrer und Meiſter ſo trefflich wirkenden Profeſſor Hartmann zu Dresden? Auch der ſo oft verkannte Unterſchied zwiſchen der Sculptur oder Antike und der Mahlerkunſt fing mehr und mehr an, wieder klar und erkannt zu werden. Der Erſte aber, welcher mit Recht an der Spitze dieſes neuen Kunſtſtrebens genannt werden muß, lebt nicht mehr. Es war Schick von Stuttgardt, der Zeitlebens mit Drangſalen kämpfend, früh verſtorben iſt, während ſein hohes Talent nun zu

ſpät erkannt und bewundert wird. Zuerſt in Davids Schule gebildet, blieb ihm, was er da von dem in ſeiner Art großen Meiſter an kräftiger Zeichnung und ſonſt gelernt hatte, auch ſpäterhin unverlohren, nachdem er ſich ganz ſelbſtſtändig auf ſeine neue Bahn erhoben und wohl eingeſehen hatte, daß es nach überſtandenen Lehrjahren für das Weſentliche der Kunſt anderer und höherer Vorbilder bedürfe, als ſeine erſte Schule und ſeine Zeit ihm geben konnten, und daß ein ſolches vorleuchtendes Vorbild nur bey den großen Meiſtern der alten Zeit zu ſuchen ſey, deren Werke, keinem Wechſel der Zeit unterworfen, nie aufhören können noch werden, die Bewunderung der Anſchauenden zu erregen. Seine Bildniſſe der von Humboldtiſchen Kinder, die zu ihrer Zeit in Rom ſo großes Aufſehen erregten, könnten unbeſchadet des Eindrucks neben denen des Leonardo oder Tizian geſtellt werden, und wären ſelbſt eines Schülers von Leonardo oder Raphael nicht unwürdig. Noch glänzender aber zeigte ſich ſein Talent in dem größern Bilde, den Apollo unter den Hirten darſtellend; welches in dem königlichen Schloſſe zu Stuttgardt aufbewahrt wird, und noch im verwichenen Jahre die Zimmer der verſtorbenen Königinn zierte. Der gedrängte Reichthum dieſer Compoſition, das friſche Leben, die leichte Klarheit und liebliche Anmuth der Farbe, dieſe ſchön geordnete Fülle ſchöner Geſtalten ſind der beſten Zeit und des erſten Meiſters würdig.

Unter den jetzt in Rom lebenden deutſchen Künſtlern der neuern Zeit ſind Overbeck und Cornelius zuerſt auch unter uns allgemeiner bekannt geworden. Beyde mit einer reichen Fantaſie begabt; der erſte ausgezeichnet durch

eine liebevolle Anmuth und inniges Schönheitsgefühl in Geſtalt, Ausdruck, Stellung und Anordnung; der andre durch die höchſte Kraft des Ausdrucks und eine ſchöpferiſche Fülle der Erfindung. Von Overbeck ſind mehrere bedeutende Werke in Deutſchland, woraus man ihn würdigen kann; beſonders der große Carton zu Frankfurt, den Verkauf des Knaben Joſeph darſtellend. Sein Künſtlerruf iſt ſchon hinreichend begründet, und der herrliche Carton von der befreyten Jeruſalem auf der dießmaligen Ausſtellung wäre allein genug, ihn von neuem zu beſtätigen. Was Cornelius zu dem Bisherigen ferner noch Größeres zu leiſten im Stande iſt, wird er an den ihm übertragenen Alfrescogemählden des neuen Kunſttempels, welchen der Kronprinz von Baiern zu München erbauen läßt, reichliche Gelegenheit haben zu zeigen; wenn wir anders nach dem erſten meiſterhaft vollendeten Carton dazu urtheilen dürfen, welcher den ganzen mythiſchen Cyklus der Nacht, mit ihrem mannichfaltigen allegoriſchem Gefolge, nach ſinnreich und eigenthümlich aufgefaßter Vorſtellungsweiſe der Alten, eben ſo tief bedeutend als reich darſtellt. Wenn in einigen früheren Hervorbringungen dieſes Künſtlers die gewaltige Kraft des Ausdrucks bisweilen in Uebertreibung ausartet und Manier zu werden droht; ſo bemerkt man in dieſer letzten vortrefflichen Arbeit mit Vergnügen, daß er der Natur und edeln Einfalt wieder getreuer geblieben. Dieſen beyden ſchon ſeit länger bekannten Künſtlern, ſind in der letzten Zeit noch manche jüngere Talente mit Glück nachgefolgt, von zum Theil ſehr verſchiedenartiger Kunſtanlage und Sinnesweiſe; nur der gleiche Ernſt in dem Streben, die Kunſt wie-

der zu ihrer alten Hoheit zurückzuführen, beſeelt ſie Alle. Dieſes gemeinſame Streben der deutſchen Künſtler in Rom fing mehr und mehr an, Aufmerkſamkeit zu erregen, und ward ſelbſt von den ausgezeichnetſten Männern und Künſtlern andrer Nationen entſchieden anerkannt. Mit wahrem Vergnügen kann ich hier Statt aller übrigen Einen, den Stolz Italiens, den Bildhauer unſers Zeitalters, den in ganz Europa hochberühmten und gefeyerten Canova als einen ſolchen nennen, der die deutſche Kunſt ehrte und ſchätzte; Er, der auf ſeiner Reiſe durch Deutſchland auch die in ihrer Art einzige Boiſſeréſche Sammlung ganz zu würdigen verſtand, obwohl ſelbſt in einem ganz andern Kunſtkreiſe wirkend, ſchenkte nicht nur dem ganzen Kunſtſtreben der Deutſchen überhaupt, ſondern ſelbſt den einzelnen jüngeren Talenten die aufmerkſamſte Theilnahme und ausgezeichnete Achtung; wie denn mehrern deutſchen Künſtlern, wie Philipp Veit, Eggers u. a. auf ſeine Empfehlung die Frescoarbeiten im Vatican übertragen wurden. Daß die Frescomahlerey unter den deutſchen Künſtlern in Rom wieder ſo lebhaft in Gang gekommen, wozu dem preußiſchen General-Conſul Bartholdy bekanntlich der Ruhm gebührt, die erſte Veranlaſſung gegeben zu haben, iſt überhaupt für einen großen Fortſchritt zu achten: denn ſie nöthigt den Künſtler, bey der Compoſition ins Große zu gehen, in der Ausführung aber ſicher zu ſeyn; welches, beſonders für junge Talente, eine herrliche Schule iſt.

Nach allem Bisherigen wird es nicht ſchwer ſeyn, den rechten Geſichtspunkt zu finden und aufzuſtellen, um den gegenwärtigen Stand der deutſchen Kunſt in Rom,

wie er ſich in der letzten Ausſtellung kund gegeben, richtig zu würdigen.

Nur noch Einiges über die Grundſätze im Allgemeinen. Nachahmen, im eigentlichen Sinne des Worts nachahmen ſoll der Künſtler überhaupt nicht, und am wenigſten in dem Materiellen der Kunſt. Die erſten Elemente und weſentlichen Fertigkeiten ſeiner Kunſt, Zeichnen z. B., richtig, mannichfaltig, kräftig und ſicher zeichnen, das muß er lernen, wiſſenſchaftlich lernen, und glücklich iſt er, wenn er nur den rechten Meiſter dazu findet, der ihn die innre und äußre Beſchaffenheit des menſchlichen Korpers, nach der Anatomie und dem Modell, ſo wie die kraftvollſte und mannigfaltigſte Entwicklung deſſelben aus der Antike vollkommen lehrt. So auch die Perſpektive und was ſonſt wiſſenſchaftlich zur Grundlage der Kunſt gehört. Das Colorit, die Wahrheit und den Zauber der Farbe, wird der Maler wohl von keinem Meiſter jemals lernen, falls ihm nicht das Auge und der Sinn dafür angebohren iſt; dagegen aber allerdings viele dazu erforderliche und dahin mitwirkende techniſche Kenntniſſe und Fertigkeiten erlernt werden können und müſſen. Wenn nun ſolchergeſtalt das Talent mit allen Elementarfertigkeiten zur Ausübung ſeiner Kunſt ausgerüſtet iſt; ſo ſieht der Künſtler ſich für das Höhere nach einem Vorbilde um, welches nicht eben der Meiſter zu ſeyn braucht. Vielmehr ſind beydes, der Lehrer in dem, was erlernt werden muß, das Vorbild in dem, was nicht erlernt werden kann, aber doch erſtrebt werden ſoll, zwey ganz verſchiedene Dinge, die ſorgfältig auseinander gehalten werden müſſen. Daß der einzelne Künſtler ſich nicht von dem or-

ganiſchen Ganzen der Kunſt und von der Vergangenheit und lebendigen Ueberlieferung losreißen, und alles aus ſich ſelbſt, oder wie man auch wohl ſagen hört, aus der Natur ſchöpfen kann, wird aus dem Vorigen klar ſeyn. Und wo es geſchieht, da weiß man auch, wie es zu gehen pflegt, und daß grade dieſe ſeynwollenden Selbſtſchöpfer und Naturkünſtler mehrentheils in die allermanierirtſte Behandlungsweiſe zu gerathen pflegen. Und wo ſoll der junge Künſtler nun ſein Vorbild für dieſes Höhere in Geſtalt und Ausdruck, in Stellung und Anordnung oder vielmehr überhaupt in der Auffaſſungs- und Behandlungsweiſe hernehmen, um den eignen Geiſt an einen verwandten, aber größeren oder doch größer ausgebildeten anzuſchließen und eben dadurch zu beſtärken und zu entwickeln? Wo anders, als aus der Zeit und aus den Werken, in welchen anerkannt die Mahlerkunſt den höchſten Gipfel der Vollkommenheit erreicht hat!

Sollen wir ihn etwa in die franzöſiſche Schule zurück verweiſen, oder an die engliſchen Kupferſtiche und was dem ähnlich iſt? Wenn er recht denkt, ſo wird er ſich durch dergleichen Modezumuthungen nicht irre machen laſſen, ſondern den Raphael und ſeine Zeitgenoſſen, und überhaupt die großen Meiſter aus der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, und aus der erſten des ſechzehnten, die wird er unverrückt vor Augen halten und als ewige Vorbilder ſeines Strebens im Herzen tragen. Gewiß iſt es dabey, daß nächſt den großen Meiſtern, die als die höchſten anerkannt ſind, keine andern mehr beachtet zu werden verdienen, als ihre unmittelbaren Vorgänger und ältern Lehrer, und daß dieſe jenen unendlich

näher ſtehen, als ihre Schüler oder ſpäteren Nachahmer. Sollten wir den Raphael zu ehren verſtehen, und den gering ſchätzen, an dem und von dem er zuerſt ſo viel und ſo weſentlich gelernt hat? Es gibt einzelne Geſtalten, ja auch Gruppen und ganze Compoſitionen, nicht bloß im Perugino, ſondern auch im Fieſole und ſelbſt im Giotto, die man, wenn man auch eben vom Raphael kommt, mit dem größten Vergnügen und nicht ohne Bewunderung betrachten kann; und die im Geiſt und in der Auffaſſungsweiſe wirklich Raphaeliſch ſind, wenn wir alles, was auch geiſtig ſchön und liebevoll harmoniſch iſt, ſo nennen dürfen. Wie ſelten aber trifft man auf eine ſolche Ausnahme unter den Effektgemählden der ſpätern Kunſtſchulen Italiens! Denn gerade im Geiſt, in der Auffaſſungsweiſe zeigte ſich, nachdem einmal der Gipfel der Vollkommenheit erreicht war, zuerſt der Abfall der ſinkenden Kunſt. Wer übrigens aus jenen erſten Geſtirnen des anbrechenden Lichtes in der abendländiſchen Kunſt, die Zeichnung, die Perſpektive, die Kenntniß des menſchlichen Körpers, oder was ſonſt wiſſenſchaftlich zur Begründung der Kunſt gehört, lernen, ja ſelbſt die vollkommneren Vorbilder eigentlich nachahmen, d. h. nachäffen wollte; den muß man ſeiner eignen Thorheit überlaſſen. Wer kein Talent beſitzt, und nichts gelernt hat, dem werden überhaupt keine Vorbilder etwas helfen, und es wird ziemlich einerley ſeyn, ob er ſich die ſeinigen aus dem funfzehnten Jahrhundert zuſammenſucht, oder ganz aus der Nähe des neunzehnten entnimmt. Es ſollte aber in ernſter Kunſtbeurtheilung billigerweiſe nur von denen die Rede ſeyn, welche angebornes Talent beſitzen, und auch

etwas Ordentliches gelernt haben, wie ſich denn deren mehrere in der letzten Ausſtellung bewährt haben; jene andern aber wäre es am beſten mit Stillſchweigen zu übergehen.

Wenn wir nun auf dieſe Beſſeren und ihr Streben, auf das Weſentliche und den Gang der Kunſt im Ganzen ſehen, ſo ſind wir jetzt durch das bis dahin vorbereitete ſchon an das Ziel gelangt, wo wir den Schluß ziehen dürfen: jene Vorbilder möchten wohl ganz richtig gewählt ſeyn, und der rechte Weg zum Ziele allerdings nicht eben rückwärts zu ihnen führen, wohl aber ganz erfüllt und durchdrungen von ihnen, vorwärts zu einer neuen, aus den Tiefen des Alterthums wiederhergeſtellten, aber dennoch friſch lebendig aufblühenden, und wahrhaft neuen Kunſt für die neue Zeit; und daß alſo das Streben der neuern deutſchen Künſtler, im Ganzen genommen, mit nichten auf einen Abweg gerathen und im Irrthum befangen ſey, ſondern ganz auf der rechten Bahn fortſchreite; wie ſehr auch manches noch mangelhaft und unvollkommen erſcheinen mag, wie natürlich bey erſt aufblühenden Talenten, oder wie ſehr auch Einzelne, die mit zur Schule und zum Ganzen gerechnet werden, hier und da wirklich von der rechten Linie abgewichen ſeyn mögen. Denn das iſt eben das Unglück bey jedem ernſten und treu gemeynten, neuem Streben, daß ſich immer manche Unberufene einmiſchen, welche den Mangel an Talent und Leben durch Uebertreibung erſetzen wollen, denen alles unter der Hand ſogleich zur Manier wird, und die eben dadurch den Gegnern des Guten reichen Stoff zu einer Oppoſition und einem Tadel geben, der dann leicht oh-

ne alle Unterſcheidung auf das Ganze ausgedehnt und auf das Ausgezeichnetſte und Vortreffliche in dem gleichen Maaße, wie auf das ganz Mittelmäßige oder völlig Mißlungene, angewandt wird.

Es wird ſich nun ſchon von ſelbſt ergeben, worauf ſich der den deutſchen Künſtlern gemachte Vorwurf der manierirten Alterthümlichkeit reducire; denn ſo ſollte der beabſichtigte Tadel eigentlich, um genau zu reden, ausgedrückt werden. Wenn der Künſtler nicht den Geiſt und die Auffaſſungsweiſe ſeines Vorbildes ſich anzueignen weiß, ſondern unweſentliche Zufälligkeiten oder wohl gar poſitive Fehler und Unvollkommenheiten nachahmt, oder vielmehr nachmacht; ſo iſt dieß allerdings in hohem Grade tadelnswerth, und führt auf dem gerade entgegengeſetzten Wege, wie die rohe Nachahmung der Natur, in denſelben Abgrund des Manierirten. Es iſt mit der Manier in der Kunſt überhaupt, wenn ich dieß Gleichniß brauchen darf, wie mit der Sünde in dem ſittlichen Leben. Es führen unzählige Abwege, wie zur Sünde, ſo auch zur Manier; und wie es dagegen nur Eine Tugend giebt, ſo giebt es auch nur Einen Weg, welcher der rechte iſt, in der Kunſt. Die Vollkommenheit in der Kunſt findet ſich da, wo die Idee und das Leben völlig Eins ſind in einem Werke; jede Abweichung, jeder Mangel von der einen oder von der andern Seite iſt ein Fehler und wird, fortgeſetzt oder gar als Grundſatz aufgeſtellt, Manier genannt. Die Idee, wenn ſie allein vorherrſchend iſt, gebiert Werke, die kalt und todt ſind, oder in geringerem Maaße wenigſtens den Vorwurf der Härte auf ſich laden. Wer auf der andern Seite nur nach

dem Leben haſcht in der Kunſt, der kann wohl Effekt machen, was manchen Naturaliſten gelingt; aber mit der Idee fehlt dem Werke auch die tiefere Bedeutung, ja alle innere Form, welches doch die erſte und weſentlichſte Bedingung der Kunſt iſt.

Was unſre Deutſche Ausſtellung betrifft, ſo traf eigentlich jener Vorwurf der manierirten Alterthümlichkeit nur die oberwähnte Klaſſe der unberufenen, und eben desfalls übertreibenden Nachahmer ganz und in einigen Produkten derſelben mit vollem Rechte. Dieſe Gattung ſtellt ſich überall mit ein; aber an den Vorbildern liegt es wohl nicht. Die Werke ſolcher Menſchen werden immer, ſie mögen nun den Leonardo und Dürer, oder auch den Guido und Guercino, oder wenn man will, Mengs und Füger vor Augen haben und nachahmen, froſtig und ſteif, oder übertrieben und verzerrt ausfallen, oder auch beydes zugleich, und werden in jedem Falle manierirt ſeyn. In jeder Ausſtellung pflegt, wie geſagt, manches Mittelmäßige und auch wohl eines oder das andre ganz Mißlungene dem Lobenswerthen und Vortreflichen beygemiſcht zu ſeyn; nur nach dem Guten muß man ſie beurtheilen, und wenn ſie deſſen nicht wenig enthält, ſo kann man dieſes ſchon als ein gutes Zeichen für den Gang und die Fortſchritte im Ganzen anſehen. Die Deutſche Ausſtellung vereinigte die Werke und Verſuche von drey und ſechzig Künſtlern, von denen bey weitem die größere Anzahl noch im Anbeginn ihrer Laufbahn ſtehen. Hinſichtlich der aufblühenden Talente aber, welche ſich aus dieſer Anzahl vorzüglich ausgezeichnet haben; ſo iſt ſchon oben erwähnt worden, daß das Publikum, ungeachtet jenes Zwie-

ſpalts der Meynung und des im Allgemeinen wiederhohlten Tadels der Alterthümlichkeit, den Einzelnen, die es verdienten, volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ, ja ihnen den entſchiedenſten Beyfall ertheilte. Die beyden Schadows, Philipp Veit, Wach u. a. erhielten dieſen nicht bloß von dem Publikum im Allgemeinen, ſondern wurden auch von den erleuchtetſten und erlauchteſten Beſchauern dieſer Ausſtellung mit ſo entſchiednem Lobe ausgezeichnet, als ſie ſelbſt oder ihre Freunde nur irgend wünſchen konnten; ſo daß mir von dieſer Seite nichts übrig bleibt, als nur das geſunde Urtheil des Publikums dankbar anzuerkennen, und wenig oder nichts zur Berichtigung hinzuzufügen. Es iſt auch nicht zu beſorgen, daß dieſe und andre ihnen ähnliche wackere Künſtler über der Anerkennung des Guten, was ſie bis jetzt geleiſtet, das ungleich Mehrere und Höhere, was man mit Recht von ihnen erwarten darf, verſäumen oder vergeſſen werden. Wurde ja etwa ein einzelnes Talent weniger bemerkt oder ausgezeichnet, als es wohl verdient hätte, ſo lag dieß an zufälligen Nebenumſtänden. Wer ſollte z. B. nicht die Fülle erfinderiſcher Compoſition in Eberhards trefflichen Entwürfen loben? Aber ſolche Handzeichnungen wollen mit Ruhe und Muße im Kabinette durchblattert und betrachtet ſeyn, und ſind weniger geeignet, neben groß ausgeführten Oelgemählden an den Wänden einer Ausſtellung in die Augen zu fallen, wo überdem für die kleineren Stucke nicht allemal ein bequemer Platz gefunden wird. Von einigen andern Künſtlern waren die größten und vorzüglichſten Werke nicht auf der Ausſtellung; ſo z. B. die Anbetung der Hirten von Johannes

Veit, welcher die tiefe Innigkeit des Sinnes, die lebendige Wahrheit und Wärme der Ausführung wohl Freunde verſchafft haben würde. Auch der ſchon oben erwähnte ſo ganz vortreffliche Carton von Cornelius war nicht da zu ſehen. Zwey einzelne Köpfe, auch noch ſo ſchön ausgeführt, wie die beyden der Mutter Gottes und des Engel Michael, von Eggers, an edler Form und Anmuth der Behandlung und Farbe der beſten italieniſchen Kunſtzeit würdig, werden neben ſo mancherley größern Darſtellung auch leicht weniger bemerkt.

Wenn man die Frage aufſtellen wollte, ob der Vorwurf der Alterthümlichkeit, in ſofern ſie nämlich manierirt und alſo ein Fehler iſt, nicht auch gegen die Werke der Beſſeren unter den deutſchen Künſtlern in Rom gemacht werden könne; ſo muß ich darauf erwiedern, daß dieſes wohl eben nicht oft der Fall ſeyn dürfte und daß auch dann, genauer betrachtet, gar nicht immer die vermeinte Alterthümlichkeit Schuld iſt, ſondern der Fehler an etwas anderm liegt. Ich will ein Beyſpiel anführen; in einer heiligen Familie, von Wilhelm Schadow, iſt der Kopf der Mutter Gottes ganz ſeelenvoll, von der größten Schönheit, und von der glücklichſten und gelungenſten Ausführung; der heil. Joſeph aber auf eben dieſem Bilde iſt zu klein und eigentlich mißlungen. Etwas beſondres Altdeutſches habe ich jedoch an dieſer Figur nicht finden können; eben ſo wenig als dem herrlichen Kopfe der Maria etwa einer von Raphael oder ſonſt irgend ein beſtimmtes Urbild zum Grunde liegt.

Wie jedes Urtheil, wenn es einmal in eine bequeme Modeformel gebracht iſt, von vielen, ohne einen klaren

Begriff damit zu verbinden, nachgeſprochen, und oftmals ſehr verkehrt und auf Gegenſtände angewandt wird, auf die es gar nicht paßt; ſo geht es auch mit dem Vorwurf der altdeutſchen Manier in der Kunſt, daß er nicht ſelten über Dinge ausgeſprochen wurde, die hundert Meilen davon abwärts liegen. Ich könnte, wenn es hier die Abſicht wäre, in das Einzelne einzugehen, merkwürdige Beyſpiele der ſonderbarſten Verwechslung in dieſer Beziehung anführen. Es iſt damit derſelbe Fall, wie in der Litteratur vor einer Reihe von Jahren die tadelnde Parthey ein neues poetiſches Werk vollgültig verurtheilt und völlig abgefertigt zu haben glaubte, wenn ſie den furchtbaren Ausſpruch that, es ſey romantiſch, oder von einem Romantiker gemacht; es mochte nun übrigens von Schiller, Tieck, Fouqué, oder ſonſt noch ſo verſchiedener Art ſeyn. So nennen auch jetzt noch Manche in den Wiſſenſchaften alles, was ihr Verſtändniß überſteigt, oder ihnen ſonſt Mißbehagen erregt, myſtiſch; welches Wort ſie dann mehrentheils eben ſo wenig verſtehen, oder im Stande ſeyn möchten, Rechenſchaft davon zu geben, als das, was ſie gern dadurch als verwerflich darſtellen wollen. Dergleichen Worte ſind von übler Wirkung; es ſind nichts als blendende Formeln der Täuſchung, welche das Urtheil ganz verwirren.

Eine gewiſſe wohlverſtandne Alterthümlichkeit müſſen wir der bildenden Kunſt, wenigſtens für einige Fälle und Gegenſtände, durchaus vindiciren, und können ſie ſchlechthin nicht ſo unbedingt und ohne Einſchränkung verwerflich finden; und nur wenn ſie fehlerhaft und manierirt iſt, kann ſie Tadel verdienen. Wie aber eigentlich der

Vorwurf der altdeutſchen Manier aufgekommen iſt, was nähmlich das ausſchließend Deutſche davon betrifft, weiß ich mir nicht recht zu erklären. Bey vielen, ja bey den meiſten ausgezeichneten Gemählden der neuen Schule iſt es für jemanden, der viele Gemählde geſehen hat, oft wohl zu erkennen, daß der Künſtler dieſen oder jenen großen italiäniſchen Meiſter der älteren Zeit mit beſondrer Liebe betrachtet haben mag, wenn auch kein individuelles Vorbild nachgeahmt worden. Ungleich ſeltner bemerkten wir in den ausgezeichneten Bildern etwas, was an die altdeutſche Schule im Allgemeinen, oder gar an Dürer insbeſondre erinnern könnte. Wahrſcheinlich hat das damalige Coſtum einiger deutſchen Jünglinge dazu beygetragen, dem Vorwurf gegen alle Wahrheit dieſe Wendung zu geben und ihn ſo allgemein auszudehnen; und iſt der Begriff von den altdeutſchen Röcken auf die Gemählde übertragen worden.

Wenn man übrigens Altdeutſch in der Kunſt ſo geradezu für gleichbedeutend mit Steif oder Hart nimmt, ſo kann ich dieſe mir etwas neu und willkürlich ſcheinende Wortbedeutung doch nicht ſo ganz unbedingt zugeben. Vielleicht iſt dieſer Begriff auch mehr aus Büchern oder einem frühgefaßten Vorurtheil geſchöpft, als aus der eignen Anſchauung. Ich habe manche altdeutſche Gemählde geſehen, in Boiſſeré's Sammlung und auch ſonſt, die wohl ſchön und lebendig ſind, und denen auch die Anmuth mit nichten abgeht. Leicht wäre es dagegen, eine Menge von Gemählden zu nennen, aus der Zeit der ſpätern Manieriſten oder auch aus der ältern franzöſiſchen Schule, welche durchaus kalt und froſtig, ſteif und

leblos erſcheinen. Oder wollen wir die Beyſpiele lieber ganz aus der Nähe nehmen, ſo erinnern wir uns nur an ſo manche noch zu unſrer Zeit aus der falſchen antikiſchen Nachahmung hervorgegangene Gemählde, die in der Regel mehrentheils alle todtgeboren zur Welt kommen.

Warum ſollten wir aber auch unſre einheimiſche alte Kunſt ſo ſehr geringſchätzen, was ſie eben ſo wenig verdient, als es uns wohl anſtehen würde? Raphael hat den Dürer wohl zu ſchätzen gewußt; es hat vor Dürer auch andre ehrenwerthe deutſche Künſtler gegeben, welche in manchem Stück, beſonders aber in der Anmuth über ihm ſtehen. Die Italiäner achten die altdeutſche Kunſt, ſelbſt die Franzoſen ſind aufmerkſam darauf geworden; und wir Deutſchen allein ſollten es verkennen, daß unſre alten Meiſter nach und neben den größten und glücklichſten Meiſtern von Italien mit zu dem Cyklus des Vortrefflichſten in der Mahlerkunſt gehören? Und wenn die deutſche Kunſt nicht den gleichen Gipfel der Vollkommenheit erreicht hat, als die italiäniſche, ſo iſt die Urſache leicht gefunden; da wir wohl wiſſen, wie ſie mitten in ihrem Fortſchritt gehemmt, und ehe der Gipfel erreicht war, durch die Religionsunruhen und Bürgerkriege des ſechszehnten Jahrhunderts völlig unterbrochen ward. Dagegen wird man aus der älteren Zeit vor Raphael nicht leicht Einen aus den italiäniſchen Meiſtern nennen können, der einen ſolchen Rieſenſchritt gethan und die Kunſt in allen ihren Theilen mit einemmale ſo weit gefördert hätte, wie Eyck.

Dieſer Rückblick iſt unſerm Gegenſtande nicht ganz fremd; doch kehren wir nun zurück zu der jetzigen deut-

ſchen Kunſt, und der neuen Wendung und Entwicklung, die ſie gegenwärtig in Rom gewonnen hat. Es iſt noch ein Punkt übrig, der erörtert werden muß, um die Begriffe klar auseinander zu ſetzen und das Urtheil zu berichtigen, ſo wie wir es uns zum Ziel geſetzt, und zwar iſt es ein Hauptpunkt. Er betrifft nämlich die Wahl der Gegenſtände, da viele der jungen Künſtler, deren Augenmerk vorzüglich auf jenen Kreis der vortrefflichſten Mahler neuerer Zeit gerichtet war, ſich nach dem Vorgange dieſer Meiſter und der älteren Schule beſonders chriſtliche Gegenſtände zur Behandlung gewählt haben. Und damit iſt nun ein zahlreicher Theil des Publikums nicht einverſtanden, ſondern iſt vielmehr den chriſtlichen Gegenſtänden entſchieden abgeneigt, und dieſe Abneigung hat viel mitgewirkt zu der Oppoſition und dem Zwieſpalt, welche ſich bey dieſer Gelegenheit über die Kunſt und ihre Beſtimmung ſo deutlich kund gegeben haben.

Daß nun ausſchließend und allein nur chriſtliche Gegenſtände gemahlt werden ſollten, iſt ſo viel ich weiß, noch nirgends aufgeſtellt oder behauptet worden. Freylich haben die alten Mahler der großen Zeit vorzüglich dieſe Gegenſtände in ihren größten und wichtigſten Werken verherrlicht. Wie natürlich, weil damals die Kunſt noch auf das innigſte mit der Religion verbunden und gleichſam ganz Eins mit ihr war, und ihre vornehmſte Beſtimmung darin fand, die Kirchen zu zieren und die Andacht zu verſchönern. Indeſſen haben doch auch die alten Mahler nicht ſelten mythologiſche Gegenſtände gewählt, beſonders für Alfrescogemählde in weltlichen Palläſten; ſo Raphael vor allen, und Giulio Romano, dieſer letzte mit

beſonders eigenthümlichem Geiſt, wie ſpäter nach ihnen die Caracci und deren Nachfolger. Große dichteriſche Compoſitionen, wie ſie die alte Mythologie oder Heldenpoeſie darbietet, ſind in der That auch für die Alfrescomahlerey vorzüglich geeignet; dagegen ſie, wo es auf tiefe Charakteriſtik ankommt, oder um ſymboliſche Geheimniſſe durch die vollendete Ausführung zu beleben, gegen die Oelmahlerey nachſtehen muß. Es war daher ein glücklicher Gedanke, für die Alfrescogemählde in der Villa Juſtiniani, welche den deutſchen Künſtlern, Overbeck, Philipp Veit und Julius Schnorr übertragen worden, die fantaſiereichſten Dichter Italiens, den Dante, Arioſt und Taſſo, als Stoff und Quelle für eine Reihe von cykliſchen Darſtellungen zu wählen. So kann ich mir auch wohl die trojaniſchen und homeriſchen oder auch andre Heldengeſchichten glücklicher in dieſer großartigen Alfrescoweiſe ausgeführt denken, als es bisher in Oelgemählden hat gelingen wollen. Ich will nicht in Abrede ſeyn, daß auch ſolche heidniſche Gegenſtände, welche von der chriſtlichen Kunſt am weiteſten entfernt liegen, einen großen Reiz haben können; und wer betrachtet wohl nicht mit Vergnügen eine Danae oder Antiope von Tizian, eine Jo von Correggio? Jedoch möchte ich faſt wünſchen, daß die Behandlung ſolcher Gegenſtände auch nur ſolchen Meiſtern ausſchließend vorbehalten bliebe; von minder vortrefflichen oder gar von mittelmäßigen Mahlern behandelt, ſind ſie unerträglich und fallen gleich in das Gemeine. Jungen Künſtlern aber würde ich dieſelben am wenigſten empfehlen, da ſie einen ſtrengeren Weg zu gehen haben, um erſt das Vortreffliche zu erreichen, wo dann auch die

Schönheit und Anmuth einem liebevollen Sinn nie entſtehen wird, ohne daß er abſichtlich auf den nackten Sinnenreiz ausgeht, ſo leicht es iſt, dadurch Vielen zu gefallen, da das Publikum oft nur allzu nachſichtig und empfänglich iſt für ſolche lüſterne Doſenmahlerey, wenn ſie halbweg zierlich behandelt wird.

Es kommt vor allem auf den Geiſt und die Behandlung an; in den Gegenſtänden möge keine Ausſchließung Statt finden, wenn gleich ein Vorzug natürlich iſt. Und ſo würde es wenigſtens ſehr einſeitig ſeyn, wenn man die chriſtlichen Gegenſtände ganz von der Kunſt ausſchließen wollte; da die Fortdauer derſelben nicht blos durch jene großen Vorbilder der Vergangenheit, ſondern auch durch das Bedürfniß der Gegenwart immerwährend begründet und erfordert wird. Es ſind in den letzten dreyßig Jahren allerdings wohl mehr Kirchen zerſtört und verwüſtet worden, als neue erbaut oder mit Bildern geziert. Indeſſen zeigt ſich ſchon jetzt auch darin die Rückkehr zum Frieden und die beſſere Richtung des Zeitalters, daß es hier und da, häufig genug und in mehr als einem Lande, nicht an bedeutenden Kunſtbeſtellungen für Kirchen fehlt; denen man wohl bald eine reichere Nachfolge nicht bloß wünſchen, ſondern auch vorherſagen kann. Es dürfte überhaupt mit der Sache des Chriſtenthums noch bey weitem nicht ſo ſchlecht ſtehen, als es die Revolutionsmänner und neuen Heiden ſich ſelbſt einbilden, oder doch uns überreden möchten. Dazu kommt für unſer Deutſchland noch der Umſtand, über den wir uns billig erfreuen müſſen, daß jetzt auch die Proteſtanten ſich wohl geneigt zeigen, ihre Kirchen durch Bilder der Andacht zu verſchö-

nern; was der deutſchen Kunſt, die ſich dieſen Gegenſtänden vorzüglich gewidmet hat, wieder einen neuen Ausweg öffnet. Es fehlt auch noch außer den Kirchen nicht an einzelnen Privatleuten, die wohl in irgend einem dazu beſtimmten Zimmer ihres Hauſes, eine Verkündigung, eine heil. Jungfrau mit dem Kinde, oder ſonſt ein wohlgemahltes, frommes Bild zur Freude und Andacht vor Augen zu haben wünſchen. Nachdem jedoch die Sinnesart der Menſchen ſehr mannichfaltig iſt, ſo wird andern vielleicht die Darſtellung einer ſäugenden Kuh lieber ſeyn. Und gewiß, wenn die Behandlung ſo vortrefflich iſt, wie wir uns die berühmte Kuh des Myron zu denken haben und wie ſie uns Goethe nach ſeiner Art, in dem 4ten Hefte über Kunſt, ſo meiſterhaft ſchildert; ſo darf auch dieſer Gegenſtand keinesweges von dem Gebiete der Kunſt ausgeſchloſſen bleiben. Nur wenn es die Abſicht ſeyn ſollte, durch dieſen oder andre ſolche in ihrer Art auch verdienſtliche thieriſche Gegenſtände, die erſtgenannten höheren und heiligen, zu verdrängen; ſo würden wir uns dagegen erklären müſſen. Wollte aber jemand etwa mit der Behauptung auftreten, die Malerey habe bey den Griechen eine viel höhere Vollkommenheit erreicht, als durch Raphael und die andern Neuern; wollte er den jungen Künſtler, als Heil und Rettungsmittel, vielleicht ausſchließend an griechiſche Gegenſtände verweiſen, wie etwa manche der weniger bekannten bey Philoſtrat; ſo würde eine ſolche Hypotheſe wohl im Allgemeinen nicht viel Beyfall finden, da wir nach dem Vorhandenen zu dieſem Behuf ſchon hinreichend unterrichtet ſind, um zu wiſſen, auf welche gegen die Sculptur der Alten und die großen Mahler

der chriſtlichen Zeit, nicht ſehr hohe Stufe der Vollkommenheit die griechiſche Mahlerey gelangt iſt; und würde ein ſolcher wahrhaft rückgängiger Vorſchlag, wenn er anders im Ernſte gemacht worden, kaum geeignet ſcheinen, im Ernſte beantwortet zu werden. Was aus der antikiſchen Nachahmerey für ſteinerne Gemählde und todte Produkte hervorgehen, das haben wir zur Genüge geſehen, und können alſo ſolchen lockenden Vorſchlägen nicht leicht Gehör geben; wir müßten denn erſt neue und andre Zeichen und Wunder ſehen, als die bisher zu Tage gekommenen.

Die Frage von der Wahl der Gegenſtände, vorzüglich der chriſtlichen, hängt übrigens ſehr weſentlich zuſammen mit jener andern von der Alterthümlichkeit der Behandlung, in wiefern ſie an und für ſich ſchlechthin verwerflich, oder aber in den richtigen Gränzen gehalten, beſonders für eine Gattung von Gegenſtänden, allerdings anwendbar und angemeſſen ſey. Denn nachdem alle chriſtlichen Gegenſtände der Mahlerey entweder ſchon an und für ſich ſymboliſch ſind, oder doch um ihrem Weſen zu entſprechen, ſymboliſch behandelt werden ſollen, ſo iſt eben dazu auch dieſer ſtrengere und ernſte Styl der Behandlung erforderlich, welcher eben den Eindruck des Alterthümlichen macht. Werden die chriſtlichen Gegenſtände durchaus nicht ſymboliſch, ſondern rein weltlich, bloß menſchlich und natürlich behandelt, und auf die dramatiſche Wirkung, wenn dieſer Ausdruck hier geſtattet iſt, angelegt, wie von den ſpätern Italiänern ſo oft geſchehen; dann ſind dieſe heiligen Gegenſtände allerdings ungünſtig für die Kunſt, ja zum Theil kaum erträglich; und können wir in dieſer Beziehung die Abneigung der Gegner leicht ent-

ſchuldigen. Doch dieſes wäre Stoff zu einer eignen Unterſuchung und ſey hier nur im Vorbeygehen berührt.

Wenn wir indeſſen der Hypotheſe, die griechiſche Mahlerey, welche zu kennen uns die Sammlung zu Portici doch allerdings einige Data giebt, ſey vollkommner geweſen und auf einer höhern Stufe als Raphael und die Vortrefflichſten jener Zeit, durchaus nicht beytreten können; ſo iſt es dagegen wohl anerkannt und entſchieden gewiß, daß die griechiſchen Künſtler in der Sculptur eine Höhe und Vollkommenheit erreicht haben, die wir kaum jemals zu erreichen, geſchweige denn zu übertreffen hoffen durfen. Daher muß ſich denn auch der Bildhauer zunächſt ganz an die Antike anſchließen, und dieſelbe gleichſam nur fortſetzen; und einer der erſten Prüfſteine und Beweiſe der Meiſterſchaft in dieſer Kunſt bleibt es, die Antike ergänzen zu können, welches, wenn es ſo vollkommen geſchieht, wie Michel Angelo den berühmten Faun, oder zu unſrer Zeit Thorwaldſen die aeginetiſchen Figuren ergänzt hat, ſchon allein Erſtaunen erregt und der höchſten Bewunderung werth iſt. Nächſtdem aber bleibt das Ziel des Bildhauers, eine Geſtalt aufzuſtellen, die ſo claſſiſch ſey, daß ſie geradezu für eine Antike gelten könnte, wie etwa Thorwaldſens Merkur; welcher nur desfalls mit dem Schwerdte umgürtet zu ſeyn ſcheint, um vielen hunderten moderner Marmorbilder durch ſeine Gegenwart ihren unvermeidlichen Tod anzukündigen. Erſt dann, wenn unſre Sculptur dieſe erſte und nicht zu umgehende Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, dürfen wir fragen, ob ſie nun auch wohl im Stande ſeyn werde, ganz andre und uns eigenthümliche Gegenſtände mit der gleichen Meiſter-

ſchaft zu behandeln, und den im Mittelalter unvollendet gebliebenen Anfang und erſten Entwurf einer chriſtlichen Sculptur auszuführen und durch die That zu vollenden; in welcher Hinſicht z. B. der von dem trefflichen Danecker entworfne Chriſtus, als erſter großer Verſuch dieſer Art in jetziger Zeit, unſre ganze Theilnahme und geſpannteſte Erwartung in Anſpruch nimmt.

Von Seite der Sculptur war die deutſche Ausſtellung hinreichend mit trefflichen Werken ausgeſtattet; und es wäre wohl manches zu ſagen über Rudolf Schadows großes Talent, Schallers verdienſtliche Arbeiten, und auch Eberhards Basrelief verdiente die aufmerkſamſte Beobachtung. Da der Umſtand, daß Thorwaldſens Grazien, weil ſie noch nicht vollendet waren, auf der Ausſtellung fehlten, zu manchen Witzeleyen Anlaß gegeben hat; ſo will ich nur bemerken, daß wenn ſie wirklich da geweſen wären, man ſie ohne allen Zweifel ſteif und hart, wo nicht gar altdeutſch gefunden haben würde; denn allerdings hat der große Künſtler die Idee derſelben ſehr ſtreng nach ernſtem griechiſchen Styl genommen, und von der modern beliebten buttrigen Weichheit iſt da nichts zu ſpüren.

Es iſt hier nicht meine Abſicht, mich über die Sculptur weiter auszudehnen; ſondern ich habe mich zunächſt auf die Mahlerey, und zwar vorzüglich auch nur auf die hiſtoriſche, beſchränken wollen; denn da zeigte ſich vornehmlich jener Zwieſpalt der Anſicht und Partheyung im Urtheil, welche wir durch die hier aufgeſtellten Grundſätze, ſo weit es ſeyn kann, friedlich zu ſchlichten, oder doch klar auseinander zu ſetzen wünſchten, und auch wohl hoffen dürfen.

Eben ſo wenig werde ich für dießmal auf die Beurtheilung der Landſchaftsmahlerey im Einzelnen eingehen; denn dazu müßte ich erſt die noch zu wenig ergründete, ich möchte ſagen, noch ſo wenig bekannte Theorie derſelben ausführlich voranſchicken, um zwiſchen meiner Anſicht und dem herrſchenden Geſchmack, der jedoch auch in ſehr verſchiedene Richtungen auseinander geht, den vergleichenden Maaßſtab zu finden, und auszumitteln, in wiefern eine möglichſt treue und kraftvolle Vollendung einzelner Naturgegenſtände, und ein tiefer Sinn, der in das Ganze gelegt wird, oder aber das Streben, den einzelnen Moment einer glänzenden Naturerſcheinung täuſchend und lebendig zu ergreifen, hier den Vorzug verdiene; oder ob etwa, und wie alsdann, beydes, d. h. in gewiſſer Art, die verſchiedenen Gattungen des Ruysdal und Claude Lorrain, verbunden werden müſſen. Es mag hier alſo genug ſeyn, zu bemerken, daß die Deutſche Ausſtellung in beyden bezeichneten Gattungen der Landſchaft, und nicht bloß in ihren Extremen, ſondern auch in manchen Stufen des Uebergangs, viele verdienſtliche Arbeiten von Koch, Catel, dann Rebell, Rhode u. a. aufzuweiſen hatte. Unter dieſen ſind die gelungenſten Werke von Koch aus ſeiner beſten Zeit für dieſe ganze Epoche der jetzigen Deutſchen Kunſt am bezeichnendſten; durch die Kühnheit der Wahl oder Erfindung, und entſchiedne Kraft in der gründlichſten Treue der Darſtellung, ſo wie durch die reiche Fülle der dargeſtellten Natur und tief aufgefaßte Bedeutung.

Auch über die bemerkenswerthen Arbeiten einiger älteren deutſchen Künſtler, deren Streben zum Theil einer

früheren Epoche angehört, finden wir hier keine Veranlaſſung, uns weiter auszubreiten; denn unſre Abſicht ging, wie geſagt, eben auf diejenigen Werke, welche den Zwieſpalt erregt und die Aufmerkſamkeit des Publikums in Lob und Tadel am meiſten auf ſich gezogen haben.

Zum Schluß nur noch folgendes. Was unſre Meinung betrifft, daß die chriſtlichen Mahler der beſten Zeit, Raphael und ſeine Zeitgenoſſen und Vorgänger bis jetzt das Höchſte in der Mahlerey erreicht haben; ſo wollen wir gern, wenn ſich anders woher eine ganz neue und noch höhere Vortrefflichkeit in der Kunſt, als wirklich vorhanden, kund geben und bewähren ſollte, dieſelbe gleich und bereitwillig willkommen heißen. Vielleicht dürfen wir uns aber mit dieſer Hoffnung ſo ſehr nicht übereilen und bis dieſes geſchieht, dürfte zunächſt wohl das Sicherſte ſeyn, jenen großen Vorbildern zu folgen, und auf ihrem Wege, der eben jetzt zu einem neuen, wie er für uns und unſre Zeit angemeſſen ſeyn kann, gebahnt werden ſoll, die weiteren Fortſchritte zum Ziel zu ſuchen. Nur auf dieſem Wege dürfen wir hoffen, wieder eine wahrhaft ſo zu nennende Kunſt und neue, blühende Epoche derſelben zu erreichen; wir müßten denn anders ganz Verzicht darauf leiſten wollen und denen Recht geben, welche dafür halten, daß unſer Zeitalter der Kunſt ſchon für immer entwachſen, und für ſie nicht mehr geeignet ſey, daß alſo die Kunſt keine neue Entwicklung und Blüthe mehr zu erwarten habe, indem ſie gleich der alternden Natur ſchon abgeſtorben, und es mit ihr zwar nicht für die Erkenntniß des Vergangenen, wohl aber für neue Hervorbringungen, zu Ende ſey. Dieſer Meynung aber können wir

unſ bis jeßt noch nicht beyzutreten entſchließen; da ſelbſt dieſer jeßige neu genommene Aufſchwung in der That nur einer empfänglichen und günſtigen Aufnahme bedürfte, um ganz andern und viel günſtigeren Hoffnungen Raum zu geben.

* * *

Die Sache der chriſtlichen Kunſt und die richtige Anſicht von ihrer hohen Würde und Schönheit hat ſeitdem wieder noch die ſiegreichſten Fortſchritte gemacht und ein neues unerſchütterlich ſtarkes Fundament erhalten an den zwey großen künſtleriſchen Werken von Sulpiz Boiſſeré, dem ausführlichen Prachtwerke über das herrlichſte Denkmahl der kirchlichen Baukunſt des Mittelalters, und dann den Lieferungen altdeutſcher Gemählde, welche ſelbſt in lithographiſcher Hinſicht in einigen Blättern, wie in dem heil. Chriſtoph von Hemmelink, eine kaum zu hoffende Vortrefflichkeit erreicht haben. Mit der gründlichen Kenntniß der altdeutſchen Kunſt muß auch das richtige Verſtändniß der chriſtlichen Schönheit von ſelbſt ſich immer mehr entwickeln. Dieſer Begriff, der früherhin, da man die Sache ſelbſt hatte, übte und die ganze Zeit darin lebte und athmete, mehrentheils im bloßen Gefühl noch unbewußt und unentwickelt ſchlummern mochte, ſpäterhin aber vergeſſen und verlohren ging, oder in feindlicher Verkennung und auf den irrenden Abwegen einer fremdartigen Richtung ganz entſtellt und verkehrt wurde, tritt nun wiederum in neuer Klarheit hervor; und damit werden denn auch die Grundſätze des neuen, wahren Weges in der Kunſt

immer mehr anerkannt und ſiegreich feſtgeſtellt. Der wieder erweckte und neu hergeſtellte beßre, tiefe und fromme, chriſtliche Sinn gewinnt mehr und mehr auch in der Kunſt die Oberhand; die dürre antikiſche Nachahmerey dagegen, ſinkt nebſt der falſchen Theorie, auf der ſie beruht, in ihr eitles Nichts zurück; da ſie ohnehin ihres eignen Gegenſtandes, ſeit den Aufſchlüßen einer tieferen Erkenntniß der eigenthümlichen Größe und wahren Weſenheit der alten heidniſchen Kunſt, ſchon durchaus nicht mehr mächtig geblieben iſt. Zwar liegt es wohl in der Natur der neuern Kunſt überhaupt, daß ſie eine immerfort ſtrebende und nach der höchſten Idee erſt ſuchende und ſtets im Suchen begriffene iſt, ſo wie die geiſtige Wiſſenſchaft und Philoſophie es bey den Alten war. Eben daher läuft in ihr auch der Abweg der Mode und Manier immer neben der zarten Linie des höchſten geiſtigen Schönen her und wirkt oftmahls ſtörend wenigſtens auf den herrſchenden Zeitſinn ein. Indeſſen fängt jetzt doch ſelbſt beym Publikum alle große und kleine Doſenmahlerey oder Modekunſt, entſchieden an zu ſinken; wenn ſie auch noch ſo ſehr durch eine falſche Magie des Augenblicks aufgeſtutzt worden, und wenigſtens für die höheren Talente und würdigſten Gelegenheiten und Gegenſtände bleibt jene ernſtere Bahn der tieferfaßten und frommgefühlten chriſtlichen Schönheit, die welche auf eine erfreuliche Weiſe die Oberhand gewinnt; mehr wenigſtens und weit ſiegreicher, als dieß bis jetzt in der Dichtkunſt oder in der Philoſophie der Fall iſt, wo wir die antichriſtlichen Beſtrebungen überall noch ſehr rege und weit allgemeiner verbreitet ſehen, als in der bildenden Kunſt.

Wir ſehen mithin die richtige Erkenntniß der chriſtlichen Kunſt und Mahlerey und ihrer ausübenden Grundſätze im Ganzen ſchon hinreichend geſichert; das glückliche Talent, was nur angebohren ſeyn kann, und vereint mit dieſem, eine vielfach erworbne künſtleriſche Empirie und ſichre Meiſterſchaft in allen technischen Fertigkeiten, ſetzen wir als gegeben voraus. Was bleibt, möchte man fragen, nun weiter noch erforderlich für den Künſtler, um das hohe Ziel zu erreichen? Vor allem muß freylich dieſe Idee der chriſtlichen Schönheit ſelbſt nicht ein todter und etwa bloß angenommener und wie erlernter oder nachgeſprochener Begriff; es muß damit Ernſt und volle lebendige Wahrheit ſeyn, denn grade dieſer Begriff kann durchaus nur mit dem eignem tiefem Gefühl aufgefaßt werden. Aber auch dieſes, auch das fromme Gefühl allein iſt noch nicht genügend; denn wie ſehr es auch dem Menſchen als ein vollkommner Erſatz für alles Fehlende zu Gute gerechnet werden mag; ſo iſt es doch an und für ſich nicht zureichend, um einen Künſtler hervorzubringen. Das andere Element nun, welches der Mahler nebſt der richtigen Idee von ſeiner Kunſt und ihrem Zweck, und aller bloß empiriſchen Meiſterſchaft beſitzen ſoll, weiß ich in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit, wie es grade für dieſe Kunſt iſt, nicht anders zu bezeichnen und zu benennen, als das innere Licht der Beſeelung. Es iſt dieſes noch ganz etwas andres, als das bloße Talent der fruchtbaren Erfindung oder die Magie der Farbe, ſo höchſt ſchätzbar und eigentlich ſelten auch dieſe letzte in der Mahlerey ſeyn mag. Nicht minder verſchieden iſt es von der Wiſſenſchaft und höchſter Technik der Zeichnung, ſo wie auch von dem Princip

des Schönen, wie ſolches in andern Künſten einheimiſch iſt und ſich eigenthümlich geſtaltet. Auch der Dichter und beſonders der Muſiker ſollen beſeelt ſeyn, aber es iſt ihre Beſeelung mehr nur im Gefühl ſelbſt ruhend; beym Mahler aber muß das beſeelte Gefühl zugleich klar an das Licht hervortreten, die Seele muß ſo zu ſagen, ſelbſt leuchtend und als ein Licht ſichtbar werden. In dieſem göttlichen Lichte der innerlichen Beſeelung nun, muß der wahre Mahler alles, was er ſieht, auffaſſen, und ſelbſt ſeine inneren Vorſtellungen und Gedankenwelt muß dieſe Art und Geſtalt annehmen. Aus allen ſeinen Werken aber ſoll dieſes geheime Seelenlicht in ſchöner Klarheit vollendet und deutlich, wie ein ausgeſprochenes Wort, hervorſtrahlen; und eben darin liegt das eigenthümliche Weſen der chriſtlichen Schönheit und das Unterſcheidende derſelben von der antiken Kunſt. Die letztere beruht mehr auf einer hohen Idee der lebendigen Körpergeſtaltung, welche in einer etwas andern Weiſe wohl mit jenem Princip der höheren Seelenſchönheit vereinbar ſeyn, aber neben ihr nicht mehr als das Erſte, ſondern nur als das untergeordnete Zweyte gelten kann. Jener nach der antiken Anſicht in der Natur königlich herrſchende und wie der ordnende Gott über ihr waltende Formengeiſt erſcheint doch eigentlich bloß äußerlich als ein ſolcher und iſt an ſich wieder nur die materielle Hülle, aus welcher jene verborgne göttliche Seele alles Lebens, als höherer Geiſt der Liebe, erſt hervorleuchten ſoll. Selbſt bey der Wahl der Gegenſtände für die Mahlerey iſt es dieſes Licht der innern Beſeelung und göttlichen Liebe, worin ſie alles ſieht, was ſie leitet und ihre Wahl beſtimmt. Eine überirdiſche Erſchei-

nung, welche die Seele überwältigt, ein Zuſtand himmliſcher Erleuchtung und Erhöhung, eine lichte Auferſtehung aus der dunkeln Grabesnacht, wie die Morgenröthe aus trüben Wolken hervorbricht, ein Entzücken der Liebe inmitten der leidenden Natur, ein Blitz der innern Schönheit, welcher aus dem tiefſten Seelenſchmerz herausſtrahlt; das ſind die eigentlichen und nicht bloß zufälligen Gegenſtände der alten und der neuen chriſtlichen Mahlerey, und das iſt der Sinn, in welchem ſie weſentlich aufgefaßt werden müſſen. Wohl giebt es auch althiſtoriſche und ſelbſt mythologiſche Gegenſtände, in welchen ein ſolcher tiefer Sinn für die Seele ſich nicht bloß angemeſſen hineinlegen läßt, ſondern die ihn ſelbſt ſchon darbieten. Und dieſe brauchen auch mit nichten von dem Umkreis der chriſtlichen Kunſt ausgeſchloſſen zu ſeyn, da es überall nur auf das Weſen ankommt und auf den alles beſeelenden Geiſt der göttlichen Liebe, nicht aber an einer willkührlichen Beſchränkung auf gewiſſe bloß äußerliche Formen und gegebne Gegenſtände hängt, oder ausſchließend in denſelben geſucht werden darf. Denn das alles bildet doch nur die äußre Form und allein genommen den todten Buchſtaben der Sache. Weil aber der Geiſt niemahls in vollkommnem Stillſtande und an der todten Form gefeſſelt bleibt und weil das beſeelende Princip in der intellektuellen Entwicklung der Zeiten, wie ein Pulsſchlag des natürlichen Lebens, immer und unaufhaltſam, ſeinem ewigen Ziele entgegen athmet; ſo dürfen wir auch nicht beſorgen, daß die neue chriſtliche Kunſt in eine bloße Wiederhohlung und leere Nachahmung der alten ausſchlagen möchte; ſondern es wird unſre Zeit und die fortſchreitende

Sinnes-Entwicklung der chriſtlichen Weltanſicht, nach der jetzt herrſchenden geiſtigen Stimmung, auch eine ihr eigenthümliche Kunſt und neue Epoche derſelben mit ſich führen und hervorbringen, wozu aber wie immer in ähnlichen Fällen, die richtige Erkenntniß der alten chriſtlichen Kunſt, und der ihr eigenthümlichen Schönheit allerdings ein ſehr weſentliches und eigentlich unentbehrliches Element bildet und die erſte Bedingung ihres Entſtehens iſt. Wir müſſen auch die Hervorbringungen und Werke dieſer alten chriſtlichen Kunſt, um ſie ganz zu verſtehen und richtig aufzufaſſen, in eben jenem Lichte der Seele betrachten, welches ſie hervorgerufen hat und worin überhaupt die innerſten Grundzüge der chriſtlichen Denkart und Anſicht über alle Gegenſtände enthalten ſind. Erſt auf dieſem innern Wege des hellſehenden Gefühls gelangen wir zu einer klaren Anſchauung von göttlichen Dingen, Geſtalten und Erſcheinungen. Denn die Seele allein iſt es, welche das Schöne ſieht; das ſinnliche Auge erblickt bloß die materielle Hülle der äußern Form oder Anmuth, und der Gedanke faßt nur das Erhabne. Jenes Licht der Seele aber, ſo wie der magiſche Spiegel der ſchöpferiſchen Fantaſie, in welchem das innere Seelenauge das Schöne ſieht, iſt nur der wahren Liebe zugänglich und daher auch mit dem Chriſtenthum, als der Offenbarung und Wiſſenſchaft von den Geheimniſſen der göttlichen Liebe weſentlich verbunden und unzertrennlich Eins.

4.

Ueber La Martine's religiöſe Gedichte. 1820.

Mehr als durch alle politiſchen Abgränzungen und Gegenſätze, werden die Nationen von einander getrennt und ſich gegenſeitig entfremdet durch eine große und weſentliche Verſchiedenheit in der Richtung ihrer Geiſtescultur. Es giebt aber ein anderes, höheres Princip, welches die Nationen, die ſo lange feindlich oder fremd, eine jede ſchroff für ſich beſtanden, einander wieder näher führt, und ſie durch ein Geiſtesband innerlich vereinigt; und ſo wie es zuerſt die Religion geweſen, welche aus den Völkern des neuern Europa eine Familie gebildet hat, ſo nähern wir uns auch, nachdem jenes alte Familienband ſchon großentheils erloſchen war, jetzt vielleicht der Zeit, wo das Chriſtenthum mit neuer Macht in den bedrängten Herzen erſtehend, zuſammenführen und wieder Eins machen wird, was bisher durch eine weite Kluft geſchieden war. Die Gewalt des lebendigen Worts dringt durch die materiellen Schranken, und ſelbſt die Scheidewand der Sprache verſchwindet, ſobald der Geiſt Eins geworden iſt, und die Seele von dem gleichen Gefühl durchdrungen.

Der neue Dichter, welcher in Frankreich aufgeſtanden, und der ſo ganz eigentlich aus der Religion hervor-

gegangen iſt, La Martine, und ſeine dichteriſchen Meditationen, ſind ein auffallendes Beyſpiel für dieſe Behauptung.

Es giebt wohl nicht leicht einen ſchneidendern Gegenſatz in dem ganzen Gebiete der Geiſtescultur, als den zwiſchen der Poeſie und dem dichteriſchen Gefühl der deutſchen Nation, und jener angenommenen Darſtellungsform, welche bey den Franzoſen dieſe Stelle einnimmt. Dort iſt es ein tiefes Ahnden der Fantaſie, was den Grundton des Lebens bildet, und die eigenthümliche Weltanſicht beſtimmt; ein Gefühl und ein Streben, was im Unendlichen verſchwebt, oder mehrentheils nur in Fragmenten und halbvollendeten Gebilden ſich räthſelhaft kund giebt. Bey den Franzoſen iſt es ein nach allen Rückſichten der geſellſchaftlichen Convenienz abgemeßner Ausdruck in der Darſtellung der Leidenſchaft, was als die vollkommenſte Poeſie bewundert wird, während es uns meiſtens nur den Eindruck von guter Proſa macht. Die deutſche Poeſie ſenkt ſich mehr und mehr in die Vergangenheit zurück und wurzelt in der Sage, wo die Wellen der Fantaſie noch friſch aus der Quelle ſtrömen; die Gegenwart der wirklichen Welt kann ſie höchſtens nur im humoriſtiſchen Witz ergreifen, und dadurch in das Gebiet der Fantaſie erheben. Die dichteriſche Darſtellung der Franzoſen iſt in der Gegenwart daheim, und ſelbſt die Vergangenheit ſtellt ſie gern ohne ſehr eigenthümliche Lokalfarben, in idealiſcher Allgemeinheit hin, mit täuſchender Lebendigkeit, durch hinreißenden Effekt der Leidenſchaft und des theatraliſchen Eindrucks. Es giebt aber etwas mittleres und tieferes, als das bloß leidenſchaftliche Gefühl, welches der proſaiſchen Wirklichkeit

immer noch ſehr nahe ſteht, ja auch als der Zauberſchein der Fantaſie in ihrem räthſelvollen Sagenſpiel, das freylich den Hauptſtoff und den eigentlich geiſtigen Körper der Poeſie bildet. Dieſes mittlere, tiefere Element nun, worin jene andern beyden als in ihrem gemeinſamen Urquell zuſammenkommen, iſt das höhere Gefühl, was mehr iſt als Leidenſchaft, und was wir Begeiſterung nennen, und vielleicht richtiger Beſeelung nennen ſollten. Denn eben dieſe tiefe, innige Beſeelung iſt es, aus der alles Leben, und auch das der Fantaſie hervorgeht, ſo wie jeder Geiſtesflug in die Höhe ſeinen Aufſchwung nimmt. Denn die wahre Begeiſterung iſt allein diejenige, welche aus dem tiefen Grunde jener alldurchdringenden Beſeelung der innerlichen Liebe hervorgeht, und wo dieſer Grund fehlt, iſt die Begeiſterung hohl, nicht ächt, und nur leidenſchaftlich; obwohl auch dieſe Beſeelung hinwieder einen Strahl von oben, und den Anhauch eines höheren Geiſtes bedarf, um ſich aufwärts zur lichten Klarheit zu erheben.

Dieſe hohe Begeiſterung und Tiefe des Gefühls, oder innige Beſeelung iſt nun die Region, in welcher wir mit dieſem neuen Dichter zuſammentreffen, ſo daß die große Scheidewand ſeiner und unſerer Sprache verſchwindet. Man hört verwandte Töne im Wiederklang der innerſten Seelengefühle, und glaubt die eigne Sprache zu vernehmen, weil es die Eine, Ewige iſt, die allen zerſplitterten Nationalſprachen zum Grunde liegt, und das innere Leben giebt.

Wir wollen nun die Anfangspunkte näher und im Einzelnen bezeichnen, von denen das poetiſche Gefühl unſers Dichters ausgeht, ſo wie es ſich in dieſen rhapſodi-

ſchen Ergießungen kund giebt. Der erſte Punkt und Grundton, mit welchem der Dichter ſich zunächſt ganz an das Zeitalter anſchließt, iſt jenes Gefühl, von welchem edle Gemüther und ſtarke Seelen aus begreiflichen Gründen gerade in unſerm Zeitalter ſo mächtig ergriffen werden; jene erhabne Troſtloſigkeit, aus welcher die unbezwingliche Sehnſucht, durch den herrſchenden Unglauben, alle Banden des Wahns zerſprengend, zur Wahrheit und Liebe endlich hindurchdringt; oder auch, wo ſie dieſen Durchgang nicht findet, an dem poetiſchen Gemählde des Abgrundes ſelbſt ein dunkles Vergnügen findet. Dieſes iſt das magiſch Hinreißende in Lord Byrons Gedichten, der eben darum der Lieblingsdichter ſo vieler ähnlichgeſtimmter Gemüther in den höhern europäiſchen Kreiſen geworden iſt. Wie ſehr er auch auf unſern Dichter früher eingewirkt hat, ehe er den Ausgang aus dieſem dunkeln Labyrinth troſtloſer Gemählde einer atheiſtiſch düſtern Begeiſterung gefunden hatte, das zeigt ſich noch deutlich in ſeinen vielfältigen Anreden an ihn.

Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal genie;
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents,
Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents!

Er ſoll nur einmahl „aufſchreyen zum Himmel," dieſer Dichter der Hölle, ſo ruft er ihn an, und es wird ein Strahl von dem Feuer des Lebens herabfahren in die Nacht ſeiner Seele, und ſein Herz wird durch die Gewalt ſeiner eignen Accorde ſich ſelber beſänftigen; denn nur für die Wahrheit habe Gott das Genie erſchaffen.

Fais silence, o ma lyre! Et toi qui dans tes mains,
Tiens le coeur palpitant des sensibles humains,
Byron, viens en tirer des torrents d'harmonie;
C'est pour la verité que Dieu fit le genie.
Jette un cri vers le Ciel, o chantre des Enfers!
Le Ciel même aux damnés enviera tes concerts!
Peut-être qu'a ta voix, de la vivante flamme
Un rayon descendra dans l'ombre de ton ame;
Peut-être que ton coeur, ému des saints transports
S'appaisera soi-même a tes propres accords,
Et qu'un eclair d'en haut perçant ta nuit profonde
Tu verseras sur nous la clarté qui t'inonde.

Hinreißendere und gefühlvollere Verſe, und auch im Ausdruck ſo vollkommne, ſind wohl ſeit lange nicht in franzöſiſcher Sprache gedichtet worden, ſo wie ſie in jeder Sprache höchſt ſelten an's Licht kommen.

Zum Schluß faßt er den Hauptgedanken noch kurz und kraftvoll zuſammen:

Roi des Chants immortels, reconnois-toi toi-même!
Laisse aux fils de la nuit, le doute et le blasphème.

Ueber die vielleicht zu weit getriebene Bewunderung von Lord Byrons Poeſie, können wir mit unſerm Dichter unmöglich kritiſch rechten, nachdem er eine ſolche Anwendung davon macht.

Mehrere Gedichte dieſer Sammlung, beſonders unter den längern didaktiſchen, bezeichnen und ſchildern den Kampf des Uebergangs von dem troſtloſen Byronſchen Standpunkte und aus den Tiefen des Unglaubens, durch alle Stufen der Sehnſucht, zur neuen liebevollen Hoffnung; und manches darin gehört noch der früheren, düſtern Gefühls-Epoche an. Ungleich iſt überhaupt die Poeſie un-

ſers Dichters, und das hängt weſentlich mit ihrem Charakter zuſammen; doch iſt keines auch unter dieſen Gedichten, wo ſeine Muſe erſt noch im Werden iſt, ohne mannichfaltige große und ſchöne Züge. Statt aber jetzt ſchon bey dieſer Unvollkommenheit zu verweilen, auf die wir am Schluß zurückkommen werden, oder dieſen Kampf des Ueberganges aus dem Abgrunde des Zweifels zum liebevollen Glauben und der begeiſterten Hoffnung eines höhern Lebens im Einzelnen zu ſchildern, und Stufe für Stufe zu begleiten, fahren wir fort, die Anfangspunkte zu bezeichnen, von welchen die poetiſche Gefühlsweiſe des Verfaſſers ausgeht.

Der zweyte dieſer Anfangspunkte, oder das weſentliche Element ſeiner poetiſchen Begeiſterung und Weltanſicht, iſt die Liebe; aber nicht bloß leidenſchaftlich genommen, wie mehrentheils bey den franzöſiſchen Dichtern, ſondern zart und innig tief, bleibend und alldurchdringend, erhöht und verwebt mit der Erinnerung und Sehnſucht des Todes, jenem Gefühl, welches der wahren Liebe am nächſten ſteht und am meiſten verwandt iſt. Die geliebte Elvire, Tochter eines verbannten portugieſiſchen Dichters, war ihm, nach kurzem Glück, früh durch den Tod entriſſen; und war ſie ihm ſchon hier, noch lebend, als eine „Schweſter der Engel“ erſchienen, ſo fühlt er ſich auch jetzt nicht von ihr getrennt, und ſieht im Geiſte, während er ſich dem Schmerz über ſeinen Verluſt ganz überläßt, auch ſie, an einem andern Geſtade der höhern Weltregionen, einſam ihre Klagen aushauchen. Und ſo wie die körperliche Hülle dieſer Sinnenwelt ihn nicht von der geliebten Seele trennt, ſo ſinkt auch die Scheide-

wand zwiſchen einer ſolchen durch Treue geadelten, durch das Unglück geheiligten Liebe, und dem Gefühle der Andacht. Beym einſamen Abendſtern flüchtet ſich ſein Schmerz in eine ländliche Kirche, und ſein liebebeladenes Herz an den heiligen Stufen ausſchüttend, wagt er es auch hier noch, der edlen Abgeſchiedenen mit Nahmen zu gedenken; und in dem Gefühle der Ehrfurcht, womit ihn die Gegenwart Gottes am Altare anfüllt, den Nahmen Elvire aus der tiefſten Seele hervor zu flüſtern. Hinreißend iſt die Erinnerung an die mit der Geliebten genoſſene Fahrt auf dem Meerbuſen von Baja, an jenen paradieſiſchen Geſtaden voll Ruinen, und rührend großer Andenken. Ueberhaupt zeigt ſich ihm die Natur verklärt in dem Wiederſchein ſeiner Liebe, und dieſes tiefe Naturgefühl iſt denn das dritte Element ſeiner poetiſchen Begeiſterung. Jene bald prachtvoll erhabene, bald zierlich genaue Naturſchilderung, welche in der neuern engliſchen Dichtkunſt einen ſo großen Raum einnimmt, iſt ſchon früher von Andern auch auf den Boden der franzöſiſchen Poeſie verpflanzt, und nur derſelben Regel einer ſorgfältigen Abmeſſung des künſtlichen Ausdrucks unterworfen worden, der dort nun einmahl als allgemeines Geſetz gilt. Bey unſerm Dichter aber iſt es durchaus nicht jene eben erwähnte Manier von kunſtreicher Naturbeſchreibung, was er ſucht und uns aus der Fülle ſeines Herzens giebt, ſondern ein mächtigeres, ganz innerliches, ahndungsvolles, tiefes Naturgefühl. Meiſterhaft weiß er zwar das Herrlichſte der Naturerſcheinungen in der Abendſonne, auf dem wogenden Meere, oder unter dem Nachtgeſtirne in wenigen großen Zügen mahleriſch hinzuwerfen; aber ganz überwiegend da-

bey und das, worauf es ihm eigentlich ankommt, iſt immer das innere ſüß träumende Seelengefühl. Darum genügt ihm auch das Wenige in der Natur, was ſo oft das Gefühl am tiefſten anregt; der Anblick des geſtirnten Himmels, oder die Quelle im einſamen Thal, wo ſeine Seele beym Rauſchen der Waſſer in gelindem Schlummer dahinſinkt, in dem ſein Ohr nichts mehr hört als den Wellenſchlag des Meeres und nichts ſieht, als den klaren Himmel. Die eigenthümliche Art, wie der Dichter die Natur erblickt, oder wie ſie ſich ihm verklärt darſtellt, hat er ſelbſt in einem Verſe ſehr treffend ausgedrückt. Die Seele, ſo redet er zu dem Schöpfer, ſey ein Strahl des Lichts und der Liebe, und werde verzehrt von dem Verlangen, wieder empor zu ſteigen zu ihrer flammenden Quelle.

Je respire, je sens, je pense, j'aime en toi.
Ce monde, qui te cache, est transparent pour moi.

Das was der Dichter hier in ſo ſchöner Kürze ſagt, iſt eben das Weſentliche. Dem wahren poetiſchen Gefühl wird die Natur durchſichtig, und kann oder darf der Seher auch den Schleyer nicht ganz heben, ſo hemmt ihn doch nicht mehr die dunkle Schranke der ſinnlichen Erſcheinung; mitfühlend ahndet er das innere Leben, was mehr für ihn iſt, als aller Glanz des äußern Eindrucks. Dieſem tiefern Naturgefühle gemäß, ſchließt ſich auch bey unſerm Dichter eine Fülle von geiſtigen Ahndungen an den mahleriſchen Anblick der ſchönen Außenwelt; und eine zauberiſche Weichheit der Empfindung und des Ausdrucks umgiebt die großen Züge der einfachen Darſtellung. Ver-

ſunken in den ſtillen Schein des liebevollen Abendſternes, berührt plötzlich ſeine Stirn ein weicher Strahl des Mondes. — „Welche verborgne Geheimniſſe der unſichtbaren Welt, fragt er, verbirgt wohl der zauberiſche Wiederſchein? Iſt es der erſte Morgenſtrahl des nie erlöſchenden Tages? Oder iſt es die geliebte Seele, ſind es die Schatten der Abgeſchiedenen, die in dieſer nächtlichen Klarheit weben, und uns an das Herz greifen?" Er empfindet ein unverſtandenes Beben und Entzücken, er denkt an ſeine Verſtorbenen und bricht in die Frage aus, ob es vielleicht ihr klagender Geiſt ſey, der ihn in dem ſüßen Licht berühre. Es iſt dieſes nicht eine angenommene Manier flüchtiger Einfälle, wie wohl bey andern Dichtern, ſondern es iſt tiefgefühlte Wahrheit, welche die innerſten Saiten verborgner Ahndungen ſo treffend berührt, wie es wohl nur dem wahren Dichter gegeben iſt, ahndend das zu ergreifen, wohin noch keine Wiſſenſchaft reicht.

In großen, mahleriſchen Zügen ſchildert er oft auch die Abendſonne; aber nicht dieſe Sonne hier kann ſein Herz befriedigen, das einer höhern Ahndung und einer andern Sonne kühn entgegenſtrebt. Was unſre wandelbare Sonne beleuchtet, von dem erſcheint ihm nichts wünſchenswerth; aber jenſeits dieſer Sternenſphäre, dorthin, wo vielleicht die wahre Sonne einen andern Himmel erhellt, ſehnt ſich das trunkne Herz, um dort die Hoffnung und die Liebe wieder zu finden, und alles das, was keinen Nahmen hat hier in dem irdiſchen Gefängniß, und möchte dahin ſchweben auf den Flügeln der Morgenröthe.

Sehen wir nun auf das vierte Element in dem Stufengange des Dichters, und auf den höchſten Punkt, nach

welchem auch alle andern Elemente ſeiner poetiſchen Ergreifung hinſtreben; das Gefühl der Andacht nähmlich, wie er es ausdrückt, und die dieſem eigne religiöſe Begeiſterung; ſo wird es auch hier am beſten ſeyn, ſtatt aller andern Einzelnheiten und Stufen des Uebergangs, gleich das Höchſte anzuführen und vor Augen zu ſtellen, was er in voller Klarheit ergriffen hat. Es liegt in folgender Stelle von den zwey Sprachen, der gemeinen zum äußern Gebrauch, und der innern Sprache des Herzens und des wahren Lebens. Die eine iſt nur ein leicht bewegliches Menſchenwerk für die Bedürfniße des Lebens hier in der irdiſchen Verbannung. Die andre iſt ewig, und die allen angebohrne Geiſterſprache.

Ce n'est point un son mort dans les airs repandu,
C'est un verbe vivant dans le coeur entendu;
C'est la langue du ciel, que parle la prière,
Et que le tendre amour compreud seul sur la terre.

In dieſen Worten liegt eigentlich der vollſtändige Aufſchluß über das ganze eigenthümliche Weſen ſeiner Poeſie. Das iſt es, was ihm geſchehen iſt: im Gefühl der Sehnſucht, der wahren Liebe und der verklärten Natur hat er mit dem Glauben und der Hoffnung zugleich das innere, ewige Wort des Lebens von neuem gefunden und wieder entdeckt, wie jedem gebornen Dichter und wahrem Seher das gleiche begegnet, da die Poeſie ſelbſt nichts andres iſt, als der reine Ausdruck dieſes innern ewigen Wortes, ſo wie es dem eigenthümlichen Gefühl angemeſſen iſt, im Bilde, Spiel und Liebe; wo es denn im Herzen des Volkes Wurzel faßt, und Jahrhunderte hindurch als lebendiger Baum, zur reichen Sage erwächſt. Dieſe Stel-

le von dem „lebendigen Worte, das innen im Herzen verſtanden wird", führt uns wieder zurück auf die gleich Anfangs gemachte Bemerkung, wie unſer Dichter die Schranken der franzöſiſchen Sprache und Gefühlsweiſe durch die Gewalt ſeiner Poeſie völlig durchbrochen hat, und weit über ſie hinausgeſchritten iſt.

Rhapſodiſch und ungleich ſind dieſe dichteriſchen Ergießungen religiöſer Begeiſterung; und wo er in dem längeren Schlußgedichte ſeine Poeſie an die Hauptmomente der heiligen Schrift anſchließt, ſind es mehr nur eine Reihe von einzeln abgeriſſenen ſchönen Anklängen. Ob der Verfaſſer in der Folge auch das Talent einer Compoſition im Großen, was ihm bis jetzt fehlt, und einer weitern künſtleriſchen Anordnung und Umfaſſung erreichen mag, das wird ſich zeigen, wenn er ferne hin auf dieſer neuen Bahn der heiligen Dichtkunſt, nicht bloß aus dem eignen innern Gefühl, ſondern nach den gegebenen Vorbildern und Quellen der Schrift und der chriſtlichen Ueberlieferung fortſchreiten, und noch andere als rhapſodiſche Werke unternehmen wird.

Möge ſeine Muſe wenigſtens immer die gleiche Kraft bewahren. Denn wie ſeine Liebe, ſo iſt auch ſeine Muſe nicht ein vorübergehendes Feuer oberflächlicher Begeiſterung, ſondern eine verzehrende Flamme, die das Mark durchdringt, wie die Gewalt jenes Wortes, „welches Geiſt und Seele ſcheidet," und vor der ſeine Sinne wie ein ergriffenes Opfer erbeben. Wie in der heidniſchen Fabel der Adler des Gottes den Ganymedes noch zitternd zu den Füßen der Unſterblichen niederwirft; ſo wird er von einem heiligen Schauder ergriffen, wenn die Be-

geiſterung mit flammendem Fittich ſeine Seele ergreift. Eben ſo feurig empfindet er auch da, wo ſein Herz noch ganz der jugendlichen Erinnerung der irdiſchen Geliebten hingegeben iſt. Viel erhabener noch iſt der Aufſchwung dieſer hohen Flamme in den höheren Regionen der religiöſen Begeiſterung. Hingeriſſen von der Betrachtung über den Verfall der Welt, und über den allgemeinen Unglauben, den nicht die wundervolle Herrlichkeit der Natur, noch auch die erhabenen Kataſtrophen der Menſchengeſchichte, aus ſeinem Schlummer und Stumpfſinn zu wecken vermögen, bricht ſeine Sehnſucht in die Worte aus:

Réveille nous grand Dieu! parle et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde,
Il est temps! leve-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
Change l'ordre des cieux qui ne nous parle plus!
Lance un nouveau soleil a nos yeux eperdus!
Detruis ce vieux palais, indigne de ta gloire;
Viens! montre-toi toi-même et force nous de croire!

Erhabene Höhe der Poeſie, wo ſie mit der heiligen Wahrheit Eins wird! Alſo ſpricht ſich auch wohl in den heiligen Geſängen und in den großen Propheten des alten Bundes die heiße Sehnſucht nach der verherrlichenden Ankunft des Weltgerichtes aus, den heilgebährenden Schreckniſſen der göttlichen Zerſtörung in heiliger Ungeduld entgegenſeufzend. Eine ſolche Poeſie, von der hier die erſten Töne anklingen, iſt nun nicht mehr, wie die alte Poeſie, der ſchönen Erinnerung und Vergangenheit, ſondern ganz und gar der ahndungsvollen Zukunft in der Fülle der höchſten Begeiſterung zugewandt. Aber freylich

würde auch die prophetiſche Bruſt und Stimme dazu gehören, um dieſen erſten Aufſchwung der Begeiſterung in vollſtändiger Kraft und Klarheit durchzuführen, damit es nicht bloß bey unvollendeten Anklängen und Anfängen davon bliebe. Doch nicht immer auf dieſer furchtbaren Höhe verweilend, weiß der Dichter, auch zu milderm Tone ſich niederſenkend, in dem gleichen Gefühle und über den gleichen Gegenſtand, an die Saiten der menſchlichen Seele zu rühren; wie in jener Strophe, welche die ganze Rhapſodie ſo ſchön und ſanft beſchließt, und mit der auch wir dieſe Anzeige beſchließen wollen:

Silence, ô lyre! et vous silence,
Prophètes, voix de l'avenir!
Tout l'univers se tait d'avance
Devant celui qui doit venir!
Fermez-vous, levres inspirées;
Reposez-vous, harpes sacrées,
Jusqu'au jour ou sur les hauts lieux
Une voix, au monde inconnue,
Fera retentir dans la nue:
Paix a la terre, gloire aux cieux!

Solche Accorde der mildeſten Liebe ſind es, welche der Ankunft und Wiedergeburt des innern, ewigen Wortes auch in der Poeſie vorangehen müſſen.

* * *

Anmerkung. 1824. La Martine iſt ſich nicht gleich geblieben und in der zweyten Lieferung ſeiner dichteriſchen Meditationen, ſo wie auch in dem Gedichte über den Tod des Sokrates ſehr von der Höhe ſeiner erſten Begeiſterung

herabgeſunken. Nur wenige einzelne Stellen in dieſem letzteren Werke und unter den lyriſchen Stücken etwa das Crucifix, als ein tief empfundner ſchmerzlicher Nachklang der früheren Gefühle, können uns noch den gleichen tiefen und ſchönen Eindruck gewähren. Die Beruhigung eines neuen Glücks kann im wirklichen Leben ein tröſtender Erſatz ſeyn für den Verluſt des früheren; aber es iſt hier mehr eine moraliſche Beſchwichtigung darin wahrzunehmen, als daß eine volle und auch dichteriſche Befriedigung daraus hervorleuchtete, und uns erfreuend oder doch erhebend anſpräche. In der Poeſie wird der hohe Aufſchwung und tiefe Schmerz der erſten Liebe immer die Palme davon tragen, und bey weitem den Vorzug behaupten vor dem Troſt einer zweyten Neigung. Das Gemüth des Dichters ſelbſt ſcheint auch dabey keine volle Beruhigung gefunden zu haben, die er, wie auch ſein äußres Leben ſich möchte geſtaltet haben, worin ihm niemand wird eingreifen wollen, für das Innere einer ſo begonnenen Poeſie nur auf jener geiſtigen Höhe hätte finden können, zu der eben ſie ihn zuerſt geführt hatte. Mit der Begeiſterung der Liebe, welche den Dichter in ſeinen früheren Ergießungen in die lichten Regionen der Andacht emporgehoben, und mit den ſchönſten Ahndungen frommer Gefühle ſo ganz angefüllt hatte, iſt jetzt ſelbſt der Glaube geſchwunden, hat wenigſtens an Kraft und Schwung ſehr nachgelaſſen, iſt hier und da faſt ſchwankend geworden, und iſt ihm jetzt durchgehend ein trüber Faden von unruhigem Zweifel, oder auch von melancholiſchem Gleichmuth in der Ungewißheit beygemiſcht worden. Selbſt der Zuſammenhang der Gedanken erſcheint an vielen Stellen ganz zerriſſen;

wie natürlich, nachdem die alles beſeelenden Grundgefühle in ihrer innerſten Tiefe geſtört und ihnen ihr eigentlicher Mittelpunkt entzogen worden. Aber eben dieſer ſchmerzlich fühlbare Unzuſammenhang in den Gedanken, die vorherrſchende trübe Stimmung in der Seele des Dichters iſt, glaube ich, ein Grund, daß wir noch die Hoffnung feſthalten dürfen, er werde ſich von neuem auf den Flügeln einer höhern Liebe in die reinen Regionen chriſtlicher Schönheit und Begeiſterung erheben. Es würde wenigſtens gewiß voreilig ſeyn, wegen dieſer vielleicht nur vorübergehenden Abſpannung, der Beſorgniß Raum zu geben, als ſollte ein ſo großes Talent für die höhere Poeſie ſo früh ſchon verloren ſeyn, nachdem ſein erſtes Auftreten wohl die Erwartung erregt hatte, er werde ſich nach dieſem ſchönen Anfang, durch die Weihe, welche eine hohe und im Schmerz ganz gereinigte Liebe dem Gefühle giebt, vielmehr immer reiner und umfaſſender als ein wahrhaft religiöſer und frommbegeiſterter Seelendichter in der geiſtigen Region dieſer neuen Poeſie entfalten und in bleibendem Glanze bewähren.

Dieſes wirkliche Herannahen einer neuen Poeſie aber, dürfen wir hier im Allgemeinen um ſo mehr vorausſetzen, wo eben von Erſcheinungen die Rede iſt, welche als die Vorboten, und erſten noch in Kampf und Zwieſpalt befangenen Verſuche derſelben zu betrachten ſind. Die alte Poeſie iſt nun einmahl vorüber; ich meyne darunter jenen ſtillen Zauber der Fantaſie, aus der Vergangenheit und der Erinnerung, der uns und jeden, den er berührt, ſo unwiderſtehlich anzieht, und mit friedlich liebevollem Gefühl in die ſchönen Tage der Vorzeit ver-

ſenkt, und ihren ritterlichen Edelmuth, ihre fromme Unſchuld, ſo wie die kindlichen Gefühle und lieblichen Spiele, in dem magiſchen Spiegel wehmüthiger Jugenderinnerung von neuem zurückruft. Dieſe kindlichen Spiele der Fantaſie, und die romantiſche Kunſt, welche darauf gerichtet iſt, mögen wohl auch ferner ihren Gang ungehindert, in dieſer ihnen beſtimmten Sphäre, für ſich fortgehen, wo wir ſie gern walten laſſen, um den Teppich des ſonſt ſo einförmigen und trüben Lebens, hier und da wenigſtens mit einigen Blumen, aus dem Frühling von ehemahls zu ſchmücken und zu durchwirken. Der herrſchende Ton der Zeit iſt aber eigentlich nicht mehr dieſer des romantiſchen Gefühls für die ſchöne Vergangenheit; der Geiſt iſt auf etwas andres gerichtet, wie man es leicht an dem vor allen andern bewunderten Dichtergenie der Zeit ſehen mag, welcher jetzt faſt bey allen Nationen den Scepter der Dichtkunſt, wie es noch ſelten in der Art geſchehen iſt, an ſich geriſſen hat. Die neue Zeit bedarf natürlich auch einer neuen Poeſie; und ſie wird dieſelbe auch finden und erreichen, entweder auf dem guten und göttlichen Wege, oder auf einem verderblichen und ganz verwerflichen, böſen Abwege; in reiner chriſtlicher Schönheit der Gefühle und wahrhaft frommer Dichter- und Sehergabe, oder durch den falſchen Zauber einer dämoniſchen Begeiſterung, wie Lord Byrons Muſe ſich ſtets mehr zu ſolchem Abgrunde hinneigt.

Und hier iſt nun um ſo mehr zu bedauern, daß La Martine von ſeinem erſten Aufſchwunge ſo ſehr nachgelaſſen hat, daß er nun wohl nicht mehr mit zureichender Kraft ausgerüſtet ſeyn möchte, um als Gegner oder ei-

gentlicher zu reden, als Gegendichter von Lord Byron, in der Poeſie ſelbſt nähmlich und ganz mit den gleichen Waffen aufzutreten; wozu er früherhin nach ſeinem eignen Gefühl und ſo mancher herrlichen Anrufung und begeiſterten Herausforderung deſſelben ausdrücklich berufen ſchien; während Lord Byron ſelbſt, auf ſeinem Wege immer kühner, und des Sieges gewiß und ſicher in ſeiner herrſchenden Kraft einherſchreitet. Oftmahls zeigt ſich dieſe Erſcheinung in dem Kampf zwiſchen der guten Sache und dem böſen Princip, daß die Beſtrebungen zum Guten, ſelbſt im wirklichen Leben und in den hiſtoriſchen Geburtswehen der kämpfenden Zeit, wie im Gebiethe des höhern Schönen, nur wie unvollkommne Verſuche von noch ſchwankender Art und unzureichender Kraft hervortreten, oder doch ein Gepräge von Schwäche an ſich tragen, während den in einem böſen Geiſte gebildeten Werken und Hervorbringungen die ganze Fülle des Genies und der Vorzug vollendeter Kunſt beywohnt und mitgegeben ſcheint. Man darf ſich dieſe oft wiederkehrende Bemerkung weder abſichtlich wegläugnen wollen, noch ſich dadurch niederſchlagen laſſen; da das ſtörende Faktum wohl in einer tiefern Betrachtung ſeine volle Auflöſung findet. Nicht das leichte Gelingen des erſten Angriffs gebührt, nach höherer Fügung, der guten Sache, vielmehr wird dieſes faſt überall und immer dem Feinde anheimgegeben; wohl aber wird dem beharrlich Guten der letzte und mithin entſcheidende Sieg nach ſchwerem Kampf endlich zu Theil. So iſt es mehrentheils und im Allgemeinen, wobey jedoch im Einzelnen manche Verſchiedenheiten und Abſtufungen Statt finden. In den andern

Künſten ſteht, ſo ſichtbar auch hier derſelbe Gegenſatz hervortritt, das Uebergewicht dennoch nicht auf derſelben Seite oder in demſelben Verhältniß. Das neu erwachte Streben nach der chriſtlichen Schönheit hat in der bildenden Kunſt ſchon einen feſten Boden zum ſichern Fortſchritt gewonnen; die glücklichſten Talente ſtehen auf dieſer Seite, auf der andern aber zeigt ſich keine entſchiedne Kraft im Schlechten, und es ſteht nichts entgegen, als eine gewiſſe vornehme Fantasmagorie, deren Monotonie und innere Leere nur zu bald wahrgenommen wird, wo dann der falſche Reiz einer bloß äußerlichen Magie, welche die Seele unberührt läßt, auch gleich verſchwindet. Etwas mehreres ſcheint auch in der neueſten Muſik des Zeitgeiſtes auf dem Wege jener falſchen und bloß ſinnlichen Magie, jetzt nicht gefunden oder erreicht und geſucht zu werden. Ganz anders aber iſt es in der Poeſie; denn wer möchte wohl dem Lord Byron das höchſte Dichtertalent und den nicht zu beneidenden Ruhm des größten unter allen antichriſtlichen Dichtern abſprechen? — Hier ſteht nun wirklich eine poſitive Kraft des Böſen, ein dämoniſch begeiſterter Dichter und in ſeiner finſtern Tiefe hoch aufragender und königlicher Kunſtgeiſt, dem guten, aber in La Martine z. B. noch ſehr unvollkommnen Streben einer fromm gefühlten und chriſtlich ſchönen Dichtkunſt in herrſchender Gewalt entgegen. Auch unſern deutſchen Fauſt hat dieſer brittiſche Kain der Poeſie weit überflügelt; eben ſo hoch als Byrons Lucifer, den er uns als König des Abgrundes in ſeiner ganzen dunkeln Herrlichkeit und mit allem Zauber einer falſchen geiſtigen Größe ſo bewundrungswürdig darſtellt, über den falſchen Univerſitätsfreund

und deutſchen Studentenverführer, Mephiſtopheles, in Goethes Dichtung hervorragt. Indeſſen gilt dieß eben nur von dieſer Sphäre dämoniſcher Darſtellung und der falſchen Magie jener finſtern Größe; da eben dieſe dunkle Sphäre, wie ich gleich hier bemerken und ausdrücklich vorbehalten muß, nicht die unſerm deutſchen Dichter eigenthümliche iſt, obgleich er ſie ſchon früher wohl berührt und im Kampfe der Jugend ſich auch hier einen Durchgang zu bahnen verſucht hatte, bis dann auch er in ſeiner letzten Dichter-Epoche durch den überwiegenden Hang der Zeit mehr und mehr in das dämoniſche Gebiet hinübergezogen wurde. In dieſem aber bewegt ſich Lord Byron freyer und größer, weil er da als Dichter einheimiſch iſt, und in ſichrer Kraft auf dem eignen Gebieth und Boden ſteht; wenn wir anders bey dieſem Urtheil den Kain, als die höchſte ſolcher dichteriſchen Produktionen und den darin in dichteriſcher Herrlichkeit, als königlich herrſchenden Geiſt in den Regionen der Nacht, ſo wie noch nie vorher, aufgeſtellten Lucifer zum Grunde legen. Was dabey noch beſonders Erſtaunen und Verwunderung erregen muß, und dem böſen Princip in Byrons Kunſt eigentlich den rechten Stempel und die Krone der Vollendung aufſetzt, iſt, daß er, ungeachtet die ganze Dichtung nur auf die Verherrlichung des Lucifers angelegt und abgeſehen iſt, doch auch den frommen Charakter des Abels ſo ſchön zu ſchildern gewußt, ſo wie Kains Liebe zur Ada, und die unbefangne Seele dieſer ſelbſt, ihre Scheu vor dem Lucifer und ihr Entſetzen vor dem erſten Eintritt des Todes in dieſe Welt der Trauer und der Verirrung.

So iſt nun die jetzt herrſchende Tendenz in der neue-

ſten Poeſie, wie zum Theil ſelbſt in der Kunſtkritik der gleiche Gegenſatz ſichtbar wird: entweder in antichriſtlicher Weiſe zu einem magiſch geöffnetem Abgrunde ſich hinneigend, wie in Lord Byron; oder nach dem höchſten Göttlichen ſtrebend, wie in La Martine's früheren und beſſeren Gedichten. Nachdem aber der menſchliche Geiſt ſich ſelten in immer gleicher Höhe auf dem Gipfel der äußerſten Spannung, im Guten oder im Böſen, erhalten kann, ſo darf es uns auch nicht befremden, wenn der brittiſche Dichter neben ſeinem Kain auch wieder mittelmäßige Leidenſchaftstragödien von der gewöhnlichen Art hervorgiebt, oder wenn ſich in La Martine neben den klarſten Worten ganz lichter Begeiſterung auch wieder ſehr ſchwache Verſe, Stellen und Wendungen finden. Ein vollendetes Gelingen, auch in der Form der Darſtellung, oder auch nur ein ganz durchgebildetes Gleichmaß im Ausdruck, ein wahrer Styl der Kunſt iſt auf dieſem neuen Wege der Poeſie noch nicht ſichtbar, und es iſt das wohl auch gleich im erſten Anfange eigentlich nicht zu erwarten.

Man darf es aber übrigens nicht bloß für eine willkührliche Wahl der Dichter halten, wenn ſie von allen Seiten zu den religiöſen Gegenſtänden und Gefühlen zurückgekehrt ſind; ſondern es iſt offenbar eine höhere Nothwendigkeit, welche darin waltet, und es ſo fügt und leitet; ſo wie ſich ja auch auf anderm Gebieth derſelbe Gegenſatz und Kampf zwiſchen der Klarheit und Reinheit der chriſtlichen Geſinnungen, Grundſätze und Gefühle, und einer feindlich entgegenwirkenden, antichriſtlichen Begeiſterung und Denkart immer entſchiedner und offenbarer kund giebt. In der Philoſophie, wie im Leben ſelbſt, iſt

dieſer Gegenſatz ſchon lange ausgeſprochen und anerkannt; wie ſollte er alſo nicht auch in der Kunſt und Poeſie hervortreten und ſichtbar werden, nachdem dieſe nicht länger mehr als ein müßiges Spiel der leeren Zeit dienen können, ſondern es einmahl erkannt iſt, daß grade die innerſte Geſinnung des Lebens, und die geheimſten Tiefen der Denkart und Erkenntniß, ſo wie alle Gipfel der höchſten wahren oder falſchen Weltanſicht, in der Poeſie jeder Geiſtesepoche niedergelegt ſind? Es iſt alſo dieſes an ſich, für einen Fortſchritt, wo nicht in der Kunſt, ſo doch in der Zeit zu halten, wenn wir jetzt auch in der Poeſie zu dem Punkte gelangt ſind, wo es bey der bisherigen gutmüthigen Unentſchiedenheit nicht ferner bleiben kann, wo es vielmehr zu einer durchgreifenden Kriſis kommen, und eine große Scheidung zwiſchen der guten und aller böſen Poeſie vor ſich gehen muß.

III.

Alte Weltgeſchichte.

Digitized by Google

Recenſion

der Schrift von Rhode: Ueber den Anfang unſerer Geſchichte und letzte Revolution der Erde. Breslau 1819.

Zu jeder Zeit und unter allen Völkern und Ständen iſt der Anfang der Geſchichte und des Menſchen vor den meiſten andern ein Gegenſtand der lebhafteſten Wißbegier von jeher geweſen, ſo wie er es auch noch iſt. Die Wiſſenſchaft des Alterthums, welche auf die Befriedigung dieſer ſo natürlichen und unvertilgbaren Wißbegier zum Theil und wenigſtens in ihrem letzten Ziele mit gerichtet iſt, nimmt in unſrer gegenwärtigen deutſchen Literatur eine ſehr wichtige Stelle ein, und wird von den verſchiedenſten Seiten her rege befördert und fruchtbar bearbeitet. Während an indiſchen, perſiſchen, ägyptiſchen Urkunden und Denkmalen uns immer neue Schätze und Quellen eröffnet oder wichtige Erklärungen derſelben gegeben werden; während ſelbſt das Griechiſche und dieſem zunächſt verwandte Alterthum durch den tief forſchenden Creuzer aus dem beſchränkten Geſichtskreiſe der gewöhnlichen Philologie herausgehoben, und bis zu den Quellen aller heidniſchen Theologie zurückgeführt wird; führt uns eine wahrhaft Erde und Menſchen umfaſſende Geographie in Ritters geiſtvoller Behandlungsweiſe, es führen uns an-

dere erdnaturhiſtoriſche und geognoſtiſche Entdeckungen, oder eine neue Zuſammenſtellung und Benutzung des ſchon früher Bekannten auf den Punkt hin, wo die Geſchichte allerdings eine Wiſſenſchaft werden kann, die nicht mehr bloß eine Mitte, ſondern auch Anfang und Ende hätte; wenn anders Wiſſenſchaft genannt werden darf, was eigentlich nur das gemeinſame Gedächtniß der geſammten Menſchheit iſt, ſobald alles Unechte ausgeſchieden worden, und die klare Deutung hinzukommt zu der Erinnerung der Vorzeit und eignen Entwickelung vom Anfange her. Von allen Seiten ſtrömt uns dieſer Reichthum neuer Quellen und neuer Ideen herbey, zum richtigeren und vollſtändigen Verſtändniß des Alterthums, ſo daß es nur noch an einem ſichern — Schlüſſel zu fehlen ſcheint, um alle dieſe Reichthümer zu nutzen, und das Räthſel der Vergangenheit in der ganzen Fülle ſeiner mannigfaltigen Geſtaltungen mit Sicherheit deuten zu können. Wo ſchon ſo manche Züge und einzelne Worte des Ganzen, wenn man es ſo nennen darf, plötzlich licht werden, ſich wie von ſelbſt enträthſeln und auch neben ſich manches, was bisher dunkel war, erhellen; da darf man wohl hoffen, daß alles klar und verſtändlich werden könnte, ſobald nur erſt ein ordnendes Licht vom Mittelpunkte ausgeht. „Auf „der Stufe, welche jetzt unſre Kenntniß des geſammten „Alterthums erreicht hat,“ ſagt auch unſer Verfaſſer in der Vorrede (S. 2) „ſieht jeder Forſcher ſich nach einem „feſten Standpunkte um, von wo aus er das unüberſeh„bare Feld ſeiner Forſchung ſchauen, und die ihm ſicht„bar werdenden Gegenſtände nach Zweck und Regel ord„nen kann.“ — Und ganz einverſtanden bin ich mit ihm,

wenn er hinzuſetzt: „Nach meiner Anſicht kann und darf „jener Standpunkt nur auf einer hiſtoriſchen Grundlage „ruhen, welche vor allen Dingen, wenn es irgend mög„lich, feſtgeſtellt werden muß.“

Auf zweyfache Weiſe reiht ſich der Verfaſſer nun jenen um die höhere Alterthumskunde verdienten Schriftſtellern an; indem er eines Theils uns über die letzte Erdrevolution und große Waſſerflut, von welcher auch nach des Verfaſſers Meinung zwar nicht der erſte, aber doch der uns zunächſt gelegne und bekannte (zweyte) Anfang der Menſchengeſchichte ausgeht, eine äußerſt bemerkenswerthe, ſehr einfache und doch ſo vieles erklärende Hypotheſe aus der Erdkunde darbietet; andererſeits aber in dem Zendaveſta die deutlichſten Spuren einer ſehr merkwürdigen Uebereinſtimmung mit dieſer ſeiner Hypotheſe nachweiſt, und überhaupt in der Lehre des Zoroaſter und den heiligen Ueberlieferungen und Schriften der alten Parſis die reichhaltigſte und echteſte Quelle der alten Geſchichte und Religion oder Offenbarungslehre gefunden zu haben überzeugt iſt.

Was die Behandlungsweiſe des Verfaſſers betrifft, ſo kann ich dieſelbe kaum genug rühmen. Klar und lichtvoll, wie die Schreibart, iſt durchaus auch der Gedankengang, einfach und grade auf das Weſentliche gerichtet. Dreiſt und entſchieden in der Annahme einer großen Thatſache oder neuen Vorausſetzung, ſobald er ſich einmahl dazu berechtigt und ſie hinreichend begründet glaubt, verliert er ſich doch auf keine Weiſe in eine zu ſyſtematiſche, grübleriſch genaue, oder dichteriſch verwegne Ausbildung aller Einzelnheiten. Wo es auf die Löſung einer ſehr ver-

wickelten, einzelnen mythologiſchen Frage ankömmt, da ſind ihm wohl manche der obgenannten antiquariſchen Forſcher an kritiſchem Scharfſinn und Gelehrſamkeit überlegen. Sein wahrhaft hiſtoriſcher Sinn bewährt ſich eben darin, daß er in dem Gange ſeiner Unterſuchung manches Unweſentliche, Einzelne liegen läßt, vieles für die fernere und nähere Beſtimmung offen und frey erhält, und nur auf die Hauptſache gerichtet, die großen, hiſtoriſchen Hauptfacta der Urgeſchichte, und die einfachen, aber folgenreichen Reſultate feſtzuſtellen bemüht iſt, welche ſich aus jenen ergeben.

Ganz einverſtanden bin ich mit dem Verfaſſer auch über den Grundſatz in der Methode ſeiner Forſchung, daß ich es mit ihm für ſehr möglich halte, das Geſchichtliche aus dem Sagenhaften der alten Ueberlieferungen auszuſcheiden, und aus dem umhüllenden Gewebe der Mythologie die weſentlichſten Facta der allgemeinen Urhiſtorie hervorzuziehen; ſobald nur einmal Licht in dieſes Chaos gebracht, d. h. der feſte Anfangs- oder Mittelpunkt ſolcher Unterſuchung und des Anfanges der Menſchengeſchichte ſelbſt gefunden iſt.

Was ich aber, dieſen Grundſatz einmal angenommen, weniger zugeben oder erklären kann, iſt, warum der Verfaſſer in ſeinem erſten Reſultate (S. 6) ſagt: „Daß die Geſchichte der Menſchen mit der letzten großen „Erdrevolution beginnt." Denn wenn ihnen, wie er hinzufügt, gleichwohl die Erinnerung einer früheren Zeit blieb, ſo iſt dadurch ein Element in den Satz aufgenommen, wodurch er ſich ſelbſt wieder aufhebt. Warum ſollte alſo, wenn die Erinnerung der früheren Epoche blieb,

und wie es nicht anders denkbar iſt, in heiliger Ueberlieferung, in geſchichtlicher oder dichteriſcher Sage aufbewahrt ward, ſich nicht auch aus dieſer Ueberlieferung und Sage von der antediluvianiſchen Zeit, das Geſchichtliche eben ſo gut ausſondern laſſen, als der Verfaſſer es mit der ſpätern, ſeit der letzten Erdrevolution verſucht? Die Ueberlieferungen von der erſten Zeit nach dieſer Revolution ſind im Einzelnen auch dunkel, verworren und trübe genug. Wie natürlich, ehe ſich die brauſenden Elemente des geretteten Menſchenſtammes und der neu entſtandenen Völker wieder geſetzt und erſt geordnet haben konnten. Es wäre nicht undenkbar, daß die Sage von der Urzeit, im Verhältniß zu jenem erſten Zeitraume nach der Revolution im erſten Entſtehen der getrennten Völker, ſogar reiner und geſchichtlich klarer erhalten worden wäre; und wenn der Verfaſſer im Zendaveſta die näheren Umſtände und Urſachen der letzten großen Fluth mit einer bewunderungswürdigen Richtigkeit (nach ſeiner allerdings ſehr wahrſcheinlichen Hypotheſe davon) angegeben findet; ſo könnten ja vielleicht andre, alte Ueberlieferungen, die indiſchen z. B., gerade von der antediluvianiſchen Zeit ſehr merkwürdige Ruinen und Reſte, Spuren oder Andeutunden darbieten. Der moſaiſchen heiligen Urkunde und Urgeſchichte erwähne ich hier abſichtlich noch nicht; denn dieſe ſucht der Verfaſſer, weil er von deren Anwendung nur einen ſtörenden Einfluß auf die Freyheit der Forſchung und eine umfaſſende Kritik befürchtet, von ſeinem Gedankengange entfernt zu halten und in der Kürze bey Seite zu ſchieben; worüber wir ihn denn, wenn der hiſtoriſche Gehalt der Geneſis in der gewöhnlichen, beſchränkten Weiſe

verſtanden oder vielmehr nicht verſtanden und dann polemiſch auf alle andere alten Ueberlieferungen angewandt wird, wohl entſchuldigen können. In gründlich vollendeter und wahrhaft allumfaſſender urhiſtoriſcher Forſchung, dürfte die Sache aber wohl ein ganz andres Anſehen gewinnen; und ſo wie in einer ſpätern und gegen jene ſchon niedern Region der Alterthumskunde der alte Herodot, den man ſonſt ſo oft den Fabelhaften geſcholten, jetzt von den gelehrteſten Geographen und Hiſtorikern überall anerkannt, gerechtfertigt, und wegen ſeiner ſchlichten Weisheit geprieſen wird; ſo dürfte wohl, je weiter unſre ägyptiſchen, indiſchen, perſiſchen, chineſiſchen Studien der Vorzeit gedeihen, je klarer unſre geognoſtiſchen und urhiſtoriſchen Anſichten werden, auch Moſes und die Geneſis, nebſt manchem neuen Lichte, auch ihre alte Würde in vollſtem Maße wieder erhalten. — Der Verfaſſer will dieſe Seite nun einmal nicht gern berührt wiſſen, ungeachtet er ſich eigentlich nicht im Widerſtreit mit der heiligen Urkunde befindet. Sonderbar und auffallend bleibt es immer, daß er ſelbſt gar nicht bemerkt hat, wie ſeine Aeußerung (S. 31): „Daß der muthmaßliche Anfang „der Menſchengeſchichte in den Zeitraum zwiſchen den bey„den letzten Umbildungen der Erde fällt;" — wohlverſtanden, ſo ganz genau mit dem Moſes übereinſtimmt. Eine Muthmaßung, die uns freylich nicht als ſolche, nicht als bloße Wahrſcheinlichkeit, ſondern als hiſtoriſche Gewißheit gilt, ſo wie nur irgend etwas in der Urgeſchichte des Menſchen gewiß genannt werden darf.

Die letzte große Erdrevolution bleibt das Hauptthema des Verfaſſers. — Daß darunter auch im Zenda-

veſta die Fluth des Noah oder die Sündfluth gemeint, und die daſelbſt der Einwirkung des Naturfeindes in Geſtalt eines Drachenſterns oder Kometen zugeſchriebne Erdrevolution dieſelbe ſey, welche uns Moſes ebenfalls beſchreibt, iſt auch aus dem Umſtande klar und unzweifelhaft, daß die Zendſage die Auswanderung des Dſchemſchid ziemlich nah an jene furchtbare Naturbegebenheit anknüpft; welcher Urkönig Dſchemſchid mit dem Sem der Geneſis anerkannt dieſelbe Perſon iſt.

Der Hauptgedanke des Verfaſſers über die letzte Erdrevolution oder Sündfluth iſt nun dieſer. Es ſey damals mit der Erde eine große innre Verändrung vorgegangen, indem dieſelbe die Achſe und den Aequator ihres täglichen Umſchwunges ſehr bedeutend verrückt habe, wodurch denn auch die geographiſche und klimatiſche Beſchaffenheit des feſten Landes ganz umgewandelt worden ſey. Dieſe große Naturkataſtrophe ſey durch einen der Erde ſehr nah gekommenen, und am ſüdlichen Himmel aufgeſtiegenen Kometen bewirkt worden, wie die Beſchreibung davon im Zendaveſta ganz deutlich zu leſen ſey. Was die behauptete Veränderung der Pole betrifft, ſo ſtützt der Verfaſſer ſich dabey auch auf aſtronomiſche Bemerkungen und Vermuthungen über die aus den bisherigen Erdmeſſungen der Breiten-Grade ſich ergebenden Anomalien.

Nachdem nun, wie überall, ſo auch in dieſer Wiſſenſchaft der Alterthumskunde und Urgeſchichte, die Wahrheit auf — „zweyer Zeugen" Ausſage beruht, hier alſo der Schrift und der Natur; ſo iſt es billig, daß neben der Schrift, als dem Inbegriff aller heiligen alten Ueberlieferungen, auch der andre Zeuge, die Natur, d. h.

der Geiſt der Erd- und Sternkunde, ſo weit ſie bis jetzt gediehen ſind, vernommen werde, um uns Licht zu geben in der großen Unterſuchung über das Dunkel der Urwelt. Und nicht leicht iſt uns eine Hypotheſe der Erdkunde vorgekommen, welche mit dieſer ſiegreichen Klarheit vorgetragen, für den hiſtoriſchen Forſcher ſo viel einleuchtend Annehmliches und faſt befriedigend Wahrſcheinliches vereinigte und darböte. Ich meine darunter vorzüglich nur das Hauptfactum von der Veränderung der Erdachſe und des Aequators, und der damit ganz natürlich, um nicht zu ſagen nothwendig, verknüpften gänzlichen klimatiſchen Umwandlung der bewohnbaren Erde Ob ein Komet die Urſache geweſen, wie man ſchon öfter gemeint, ſo wahrſcheinlich es lautet, das iſt für uns die Nebenſache. Ich laſſe das an ſeinen Ort geſtellt ſeyn; die eigentliche Thatſache, welche Licht in die Urhiſtorie bringt, iſt jene Veränderung des Aequators und des Klimas der meiſten Länder. Geſetzt aber auch, es ſey ausgemacht gewiß, daß ein Komet die Urſache geweſen, ſo würden wir doch auf den Umſtand, daß es im Zendaveſta ſteht, obwohl die Erwähnung, vorausgeſetzt daß es wirklich ſo geweſen, allerdings merkwürdig bleibt, keinen ſo ausſchließend hohen Werth legen. Dieß iſt grade als ob wir unter den griechiſchen Philoſophen den Pythagoras, weil er das wahre Weltſyſtem gekannt und den Kreislauf der Erde um die Sonne gewußt, deßhalb allein gelten laſſen, den Tiefſinn des Heraklit, die Erhabenheit des Plato, den allumfaſſenden Scharfſinn des Ariſtoteles aber für nichts mehr wollten gelten laſſen. Eine ſolche einſeitige und allzu abſolute Werthſchätzung Einer urhiſtoriſchen

Quelle gegen alle andern, ſollte bey dem Verfaſſer um ſo weniger Statt finden, da er ſie an denen, welche die hohe Autorität der Geneſis in ähnlicher Weiſe zur Beſchränkung der Forſchung und des Urtheils ganz verkehrt anwenden, mit Recht tadelt. Dazu kommt noch, daß die richtige aſtronomiſche Deutung der altaſiatiſchen Urkunden unſtreitig manchen Schwierigkeiten und Ungewißheiten unterliegt. Der Taſchter z. B., welcher dem Verfaſſer so zuverläßig für den Planeten Jupiter gilt, iſt nach der mir mitgetheilten Bemerkung, eines in den perſiſchen Wörterbüchern und Urkunden ſehr bewanderten Freundes, im Bundehesch vielmehr ein Firſtern; während andre (bey Creuzer, Symbol. I. S. 751. Anmerk. 101 neue Ausg.) den Planeten Mars darin finden wollen. Daß jedoch unter dem Naturfeinde und Drachenſterne, der die Fluth veranlaßt, im Zendaveſta allerdings ein Komet gemeint ſey, iſt wohl kaum zu bezweifeln. Ob nun der Zendaveſta darin Recht hat, und ob ein Komet wirklich die Urſache geweſen, überlaſſen wir dem Verfaſſer mit den Aſtronomen auszumitteln; ſo wie auch die mathematiſch genaue Beſtimmung, ob der alte Südpol gerade im vierzigſten oder fünfzigſten Grad ſüdlicher Breite, unter dem Vorgebirge der guten Hoffnung, hinzuſetzen ſey. Der Lauf des ehemaligen Aequators und mithin auch des tropiſchen Klima's quer durch Aſien, in ſüdweſtlicher Richtung und mitten durch Europa, hat indeſſen ſchon hiſtoriſch, zur Erklärung factiſcher Denkmale und Ueberbleibſel der Urwelt, ungemein vieles für ſich. So erklären ſich nämlich leicht und mit einem Male ganz befriedigend alle die Lagen von Elephantenknochen in Sibirien, die

Palmen und Cactus in den Erdſchichten nördlicher Länder u. ſ. w. Bey einer ſo gewaltſamen und großen Veränderung, wie dieſe der bisherigen Erdachſe, wird und muß unſtreitig auch vielfältig, wo ſonſt feſtes Land geweſen, nun Meer geworden ſeyn, und auch umgekehrt; und ſo iſt es denn ganz begreiflich, warum foſſile Menſchengebeine nur in ſo äußerſt ſeltnen Ausnahmen, wie auf der Inſel Guadeloupe (S. 32) oder in der Sierra Nevada in Süd-Spanien (S. 35) gefunden werden, wenn gleich die Erde auch ſchon vor der Fluth von einem zahlreichen Menſchengeſchlecht bewohnt geweſen; da ſich wohl annehmen läßt, daß dieſelben ſehr vielfältig vom Meeresgrunde bedeckt liegen mögen. Es iſt deßfalls eben nicht nöthig nach de Lücs gewaltſamer und willkürlicher Vorausſetzung (die einigen unſrer Leſer wohl auch aus dem Stolbergiſchen Werke erinnerlich ſeyn wird) anzunehmen, daß alles ehemalige Land in der Sündfluth zu Meer geworden, der alte Meeresgrund aber heraufgeſtiegen ſey, und nun das jetzige, bewohnbare Land bilde; eine Hypotheſe, welche den Fehler hat, daß ſie des Guten etwas gar zu viel thut. Mit Sicherheit läßt ſich jedoch wohl annehmen, daß eine ſehr bedeutende Veränderung mit dem feſten Lande in der großen Kataſtrophe vorgegangen ſey; ſo daß es eine ganz vergebliche Mühe ſeyn würde, die Lage des wahren Urlandes, nämlich deſſen, wie es vor der Sündfluth war, auf der jetzigen Erde geographiſch beſtimmen zu wollen. Daher auch die vier Ströme des Paradieſes bey Moſes, oder wo ſie ſonſt in aſiatiſchen Ueberlieferungen vorkommen, wie Stolberg am angeführten Orte (Thl. I. S. 380) richtig bemerkt, immer nur als ein

Bild nach der Analogie betrachtet werden müſſen; da auch ohnehin nirgends auf der Erde eine Stelle gefunden wird, wo vier ſolche Ströme, wie es doch dort ausdrücklich heißt, aus Einer gemeinſamen Quelle entſpringen, man mag nun den einen zweifelhaften Phiſon mit dem heiligen Hieronymus (Epiſt. II., 15.) auf den Ganges oder auf einen kaukaſiſchen Strom deuten *). Wozu noch kömmt, daß an jener Stelle der Geneſis die tiefere ſymboliſche Bedeutung der vier Ströme **) ohnehin zunächſt die wichtigere iſt, während die geographiſchen Namen derſelben augenſcheinlich nur in bildlicher Analogie hinzuge-

*) Ich ſehe auf der moſaiſchen Weltkarte in Malte-Bruns Atlas, daß dieſer berühmte Geograph nicht bloß den Phiſon, ſondern ſelbſt den Gihon auf den Kur und Arares zu deuten geneigt iſt, und nach Armenien verſetzen will. Nach dieſer Erklärung würden die vier Ströme allerdings ziemlich aus einer Gegend ihren Urſprung nehmen. Aber wie weit iſt das noch entfernt, von Einer Quelle die ſich in vier Ströme theilt? Die Schwierigkeit iſt alſo auch von dieſer Seite nur ſcheinbar gelöſt. Derſelbe Geograph ſetzt das Land Hevilath in das ſüdliche Arabien. Da es aber bey Moſes ausdrücklich heißt, daß der Phiſon um das Land Hevilath flieſſe, ſo wird die Schwierigkeit nun erſt recht groß und völlig unauflöslich. Daher ich Stolbergen vollkommen beyſtimme, daß hier gar keine geographiſche Löſung und Deutung möglich iſt.

**) Man vergleiche etwa damit, was der Apoſtel ſagt (Ephes. III. 18.): — ut possitis comprehendere cum omnibus sanctis, quae sit latitudo et longitudo, et sublimitas et profundum. Jene vier Dimenſionen des wahren Lebens; „welche die Heiligen erkennen," ſind dem Menſchen in ſeinem urſprünglich reinen Zuſtande wohl auch nicht fremd geweſen; und können am beſten dazu dienen, uns auf den wahren Sinn der vier Weltgegenden und Lebensſtröme des Paradieſes hinzudeuten.

fügt ſind; wovon ſich auch in andern Stellen der heiligen Schrift ſo viele und ganz ähnliche Beyſpiele finden *).

Nach der Weiſe, wie der Verfaſſer die große Fluth und dabey Statt gehabte Veränderung der Erdachſe betrachtet, erklärt ſich nun auch einigermaßen, obgleich noch nicht ganz zureichend die ſo ganz zerrißne und höchſt unregelmäßige Geſtalt unſrer jetzigen vier oder fünf Welttheile, wenn es nicht anders nach tieferen Gründen der Erdkunde richtiger iſt, deren nur drey anzunehmen. Nach der Meinung derjenigen nämlich, welche den Charakter eines iſolirten Welttheiles in Amerika am meiſten ausgedrückt finden, ſowohl in dem eigenthümlichen Gepräge aller ſeiner Pflanzen- und Thier-Produktionen, als auch in der ſich einer Regel wenigſtens mehr annähernden Conformation ſeiner Geſtalt, wo die große Nord- und Südhälfte, beyde von einigermaßen triangulärem Umkreiſe, durch einen engen Iſthmus zuſammen verbunden ſind; wo dann angenommen wird, daß Europa und Afrika urſprünglich zuſammengehörend, durch einen jetzt zerrißnen Iſthmus in der Meerenge von Gibraltar verknüpft waren, ſo wie Auſtralien durch die noch beſtehende Inſelkette mit Aſien verbunden geweſen; indem aber die Nordhälften dieſer beyden Welttheile, Europa und Afrika als des einen, Aſien und Auſtralien als des andern, ſich

*) So werden im Jeſus Sirach (XXIV. 32—37.), die göttlichen Gaben, welche dem moſaiſchen Geſetz und Buche des Bundes entfließen, vollen Strömen der Weisheit verglichen, und unter dieſen Strömen auch drey von denen des Paradieſes genannt, als: der Phiſon, Tigris und Euphrat.

zuſammenneigten, ſo ward dadurch die Unregelmäßigkeit in der Geſtalt dieſer zuſammengewachsnen oder in einander verſchlungenen Welttheile noch verdoppelt. Es iſt manches in dieſer großen Unregelmäßigkeit ſehr auffallend, was vielleicht wohl mit der vom Verfaſſer angenommenen Veränderung der Erdachſe in Zuſammenhang ſtehen könnte, aber doch bey weitem nicht unmittelbar daraus zu folgen ſcheint. Man bemerke z. B. nur an dem Erdglobus, wie ſich das feſte Land ſowohl von Nordaſien als in Amerika, mit ſeiner ganzen Breite nach Norden und dem Nordpole hindrängt, während die großen Spitzen aller Welttheile ſcharf und gerade nach Süden gerichtet ſind, auf welcher Erdhälfte das Meer außerdem ſo überwiegend iſt, daß man den Südpol auch wohl den Waſſerpol der Erde nennen könnte; ſo daß auch ohne den Einfluß eines von daher aufſteigenden Kometen, leicht glaublich iſt, daß die große Fluth zunächſt von Süden hereingebrochen, wie im Zendaveſta berichtet wird. Iſt nicht überhaupt denkbar, daß noch außer der Achſenveränderung der Erde im Ganzen, auch das feſte Land und einzelne Welttheile, als Stücke oder Glieder der obern Erdrinde, für ſich bewegt und von ihrer Stelle gerückt worden? Die unregelmäßige Geſtalt des jetzigen feſten Landes könnte wohl auf ſolche Annahmen führen. Außer der ſchon bemerkten Richtung der Breiten des feſten Landes nach Norden, wie der Spitzen nach Süden, ſcheinen auch oftmals die Umriſſe der durch das Meer getrennten Erdtheile in ihren Einbuchten und Vorſprüngen ſich wechſelſeitig zu entſprechen, als ob ſie von einander geriſſen wären, wie die Felſenufer eines Fluſſes ſich oft gegenüber

ſtehen. Beſonders auffallend iſt dieſes bey Südamerika, nämlich der öſtlichen Küſte deſſelben und der Weſtküſte von Afrika, wie beyde ſich korreſpondiren. So ließe ſich manches in der jetzigen unregelmäßigen Geſtalt des feſten Landes in jener Vorausſetzung wohl auf eine Fortrückung und dadurch erfolgte Losreißung von Oſten nach Weſten deuten, welche alſo nebſt jener Richtung nach Norden eine zwiefache Bewegung bildete. Ueberhaupt wenn auch ein äußrer Anſtoß, wie die Einwirkung eines nahen Kometen, die veranlaſſende Urſache der Fluth geweſen; ſo darf man doch wohl auch eine innre Verändrung, Metamorphoſe, Entwicklung und Evolution oder vielleicht auch — Erkrankung in dem organiſchen Leben der Erde nicht von dem ausſchließen, was die Kataſtrophe wo nicht hervorgebracht, doch mitwirkend beſtimmt haben kann. Nicht um die Menge der möglichen Conjecturen in dieſem Gebiethe der höhern Erdkunde zu vermehren, habe ich mir dieſe Andeutungen erlaubt; ſondern nur um alle Seiten des Gegenſtandes zu beachten und als Anfragen an die Wiſſenſchaft ſollen ſie dienen. Die weſentlichſte Frage dieſer Art möchte wohl die ſeyn, ob die ſo ganz unregelmäßige Geſtalt des feſten Landes nicht überhaupt erſt durch die letzte Erdrevolution entſtanden, der urſprünglich alte Continent aber, das wahre Urland vor der Fluth, eine mehr regelmäßige und mathematiſch einfachere Form gehabt habe, und welche? Wenn anders die höhere Aſtronomie aus dem, was ſie von der Planetenbildung wiſſen oder mit Wahrſcheinlichkeit vermuthen kann, ſchon einige Analogien zur Beantwortung dieſer Frage darbietet. Der Verfaſſer betrachtet als ein vorzüglich wichtiges Kennzei-

chen von den Folgen der letzten Erdrevolution, daß erſt ſeitdem, nach dem Zendaveſta, Winter und Sommer entſtanden, vor der Fluth aber nur Eine Jahrszeit und immer Sommer gewesen ſey. Sonach ſcheint er anzunehmen, daß auch die Schiefe der Ekliptik erſt ſeitdem entſtanden wäre; denn mit dieſer wäre doch ſonſt im Weſentlichen auch ein Wechſel der Jahrszeiten gegeben.

So gern ich übrigens dem Verfaſſer in ſeiner Hauptvorausſetzung über die letzte Erdrevolution folge und beyſtimme; ſo bleibt dabey doch noch eines zu vermiſſen. Es wäre nämlich zu wünſchen, der Verfaſſer hätte die klimatiſche Veränderung der Erde nicht bloß aſtronomiſch aufgefaßt, und wäre nicht bloß bey den naturhiſtoriſchen Erſcheinungen, auf der Oberfläche des Erdenlebens ſtehen geblieben, ſondern hätte die Unterſuchung auch auf die etwa bey der Fluth und durch dieſelbe bewirkte innere Veränderung und wahrſcheinliche Verſchlechterung der Atmoſphäre nach ihrer elementariſchen Beſchaffenheit, ſo wie auf die Folgen dieſer Veränderung auf den Menſchen, ſeine Diät und die Krankheiten, denen er unterworfen iſt, vielleicht auch auf die Entſtehung einiger untergeordneten Thier-Productionen ausgedehnt, wie ja auch im zerfallenden Organismus des erkrankten Individuums ſich allerley falſches Leben und organiſirte Brut erzeugt. In dieſen und ſolchen Hinſichten wünſchten wir, daß der Verfaſſer auch die Atmoſphäre und ihre bey der letzten Erdrevolution erlittene Veränderung und Verſchlimmerung mit in den Umkreis ſeiner Betrachtungen gezogen haben möchte; da doch ohnehin die Luft überhaupt das Reelle in der

Natur iſt, ſo wie die Atmoſphäre das eigentliche Organ alles Erdenlebens bildet.

So weit von dem, was der Erdkunde angehört, in der Idee des Verfaſſers, worüber die definitive Entſcheidung doch größtentheils vor ein anders Forum gehört. Ich wende mich nun zu dem eigentlich hiſtoriſchen Theil der vorliegenden Schrift, der uns zunächſt angeht; worin ich dem Verfaſſer Schritt für Schritt folgen, zugleich aber einige Worte über die Geneſis damit verbinden und voranſchicken werde. Nicht etwa, um mit dem Verfaſſer zu ſtreiten, weil er den Moſes bisher ſo gar nicht aufmerkſam beachtet, noch ſich verſtändlich gemacht zu haben ſcheint; da in der That ſein nur negativ ſich äußerndes Urtheil darüber kaum ſchon für eines gelten kann; ſondern einzig, um die Sache ſelbſt dadurch zu erhellen, da dieſe, — der Anfang der Menſchengeſchichte nämlich — mit dem tieferen und rechten Verſtändniß jener heiligen Urkunde nun einmal unzertrennlich verknüpft iſt; da auch unter den Reſultaten des Verfaſſers diejenigen, welche die Beſchaffenheit und das Weſen der erſten und urſprünglichen Religion betreffen, als die wichtigſten erſcheinen, die wir beſonders aufmerkſam zu betrachten haben; woran ſich denn, was über die urſprüngliche Sprache, den Urſprung der Buchſtabenſchrift und die Auswanderung der erſten Menſchenſtämme aus einem gemeinſchaftlichen Urlande zu erinnern bleibt, leicht als Corollarium anſchließen wird.

In einer Schrift verwandten Inhalts (Ueber Alter und Werth einiger morgenländiſchen Urkunden. Vorrede S. VI.) führt der Verfaſſer eine Stelle aus William

Jones über die Anwendung der Geneſis auf gelehrte und hiſtoriſche Unterſuchungen an, welche ſo lautet: „Entweder ſind die eilf erſten Kapitel der Geneſis wahr, oder „unſere National-Religion (die chriſtliche) iſt falſch. Nun „aber iſt das Chriſtenthum nicht falſch, und folglich ſind „jene Kapitel wahr.“ — Dieſes iſt nun eben der Grundſatz, welchen der Verfaſſer tadelt und als die Freyheit der Unterſuchung zerſtörend, und an allen denen, welche auch in dieſem Gebiethe der Wiſſenſchaft als chriſtliche Gelehrte ſich bewähren und darnach verfahren wollen, höchſt tadelnswerth und ganz verwerflich findet. Auch in der vorliegenden Schrift (S. 22) zählt er unter die „Vorurtheile“, welche erſt weggeräumt werden müſſen, ehe die Prüfung unbefangen vorſchreiten könne, die Behauptung: „Daß es nun einmal keine älteren Nachrichten gebe und „geben könne, als im Moſes, und daß alle Ueberlieferungen, welche nicht mit Moſes übereinſtimmen, eben „dadurch ſich als falſch erweiſen.“ — Was zuerſt das Alter der andern Ueberlieferungen und Urkunden betrifft, ſo hat nur die Kritik darüber zu entſcheiden und nicht die Religion; und iſt gar nicht abzuſehen, wie es die Religion nur irgend berühren könnte, wenn auch ältere Ueberlieferungen, als die moſaiſchen, wirklich gefunden werden ſollten; was jedoch mit Gewißheit anzunehmen, bis jetzt der Fall noch nicht eingetreten iſt. Die Verwerfung aber aller mit dem Moſes nicht übereinſtimmenden Ueberlieferungen, liegt noch gar nicht ſo unbedingt in jenem Grundſatz, ſo wie ihn William Jones ausgeſprochen hat; wie kategoriſch und ſchneidend für die gelehrte Kritik und bedenklich für die hiſtoriſche Forſchung er auch auf den er-

ſten Blick lauten mag, ſo läßt er ſich doch leicht richtiger erklären. Es kommt überhaupt nicht ſowohl auf den Grundſatz ſelbſt an, als was weiter daraus gefolgert iſt. Wird der Schluß aus jenem Satze gezogen, daß mithin alle andere aſiatiſchen Urkunden und Ueberlieferungen, die in einigem vielleicht nur ſcheinbaren Widerſpruch mit dem Moſes ſtehn, ſofort für nichts zu achten und ganz zu verwerfen ſeyen; ſo wird damit freylich alle fernere Unterſuchung und Erweiterung unſerer Einſicht abgebrochen und vernichtet. Keineswegs aber iſt dieſes der Fall, wenn man ſich beſcheiden wollte, aus jenem an ſich richtigen Vorderſatz nur das zu folgern, was wirklich darin liegt: daß wir nämlich alle andere aſiatiſchen Urkunden und Ueberlieferungen ſorgfältig zu prüfen und kritiſch zu ſichten, beſonders aber unter einander und mit dem Moſes zu vergleichen haben, der, wenn wir auch ſeine Urkunde nicht als eine heilige verehrten, ſchon ſeiner hohen Einfalt wegen als der ſichern Führer Erſter erſcheinen müßte. Vielmehr iſt, eine ſolche Ausgleichung wenigſtens zu verſuchen, dabey aber das Urtheil über alles das, was als ganz ungewiß oder noch allzu ſchwierig ſich darſtellt, zu ſuſpendiren und offen zu erhalten, nichts andres als was uns eine geſunde Kritik ohnehin zum Geſetz macht. Eine ſolche Ausgleichung der Geneſis mit den andern alten Ueberlieferungen und allen neuen ethnographiſchen Entdeckungen hat William Jones ſelbſt in der Materie von der Abſtammung aller bekannten Völker nach ihren drey Hauptſtämmen, jenes Grundſatzes unbeſchadet, in einer ſehr großen Weiſe, und mit eben ſo umfaſſender Beurtheilung als tiefer Gelehrſamkeit aufzuſtellen geſucht. —

Nicht ſchaden würde es dabey, wenn wir jener kritiſchen Mäßigung gemäß, etwa auch als möglich annehmen wollten, daß wir vielleicht das Phyſiſche und Hiſtoriſche in der Geneſis noch nicht ganz verſtehen oder wenigſtens bisher vielfältig nicht verſtanden haben; eine Vorausſetzung, an welcher uns das Chriſtenthum durchaus nicht verhindert, da die moraliſche Belehrung, welche wir aus jenem Anfang der Bibel zu nehmen haben, in der Religion nicht zweifelhaft und im Grunde von jenen gelehrten Forſchungen ganz unabhängig iſt. Wenn aber etwas zur Beſtätigung der Behauptung dienen kann, daß die Geneſis von unſrer bisherigen Kritik und jetzigen Exegeſe ganz und gar nicht mehr richtig verſtanden wird, ſo iſt es wohl der allgemeine Beyfall, welchen die bekannte Hypotheſe bey ſo vielen Bibelgelehrten gefunden hat, daß der Anfang Moſes aus zwey Urkunden — einer Elohim-Urkunde und einer Jehovah-Urkunde — zuſammengeſchmolzen, gewachſen oder an einander geweht ſey. Eine Hypotheſe, welche gleich von ſelbſt dahin fällt, ſobald man den Sinn der heiligen Urkunde zu verſtehen angefangen; die ich mir aber vorbehalte, da ſie noch ſo allgemein verbreitet iſt, als ein merkwürdiges Denkmal kritiſcher Verirrung unſeres Jahrhunderts, bey einer andern Gelegenheit bis auf den Grund zu beleuchten.

Vergleichen wir nun zunächſt die Anſicht des Verfaſſers von Ueberlieferungen überhaupt und ſehen wir, wie ſeine eignen Ideen etwa auf die Geneſis anwendbar ſind, oder ſich dazu verhalten. Sehr richtig und ſcharfſinnig bemerkt der Verfaſſer, daß man in der Sage und Ueberlieferung eines jeden alten Volkes zwey verſchiedene Linien

(S. 1 und 2) und Faden unterſcheiden könne; den mythiſchen, der auf den Anfang aller Geſchichte gerichtet und jederzeit mit irgend einer Theologie oder Kosmogonie verwebt iſt; und den andern factiſchen der eignen Geſchichte einer jeden Nation. In der Geſchichte ſelbſt aber iſt wieder der vorchronologiſche Theil von dem ſchon chronologiſchen ſorgfältig zu unterſcheiden. Allerdings iſt es nun jener erſte auf den Anfang der Menſchengeſchichte mit Beziehung auf Gott oder die Natur gerichtete Faden und Beſtandtheil, welcher der mythiſchen Ausbildung vorzüglich fähig iſt und auch zu mythiſchen Auswüchſen den meiſten Anlaß giebt; da dieſes jedoch nicht ſchlechthin nothwendig und namentlich in der Geneſis nicht der Fall iſt, ſo dürfte es richtiger ſeyn, dieſen Theil der Ueberlieferung nach dem weſentlichen Inhalt der darin aufbewahrten Erkenntniß ganz einfach den urhiſtoriſchen zu nennen. In der Geneſis bilden die zehn erſten Kapitel dieſen urhiſtoriſchen Theil; und dieſen vorzüglich, der uns hier allein angeht, werden wir in der Folge unter dem Namen Geneſis verſtehen. Es iſt wohl zu bemerken, daß der andere Beſtandtheil, den wir am liebſten den volkshiſtoriſchen nennen möchten, nicht eben rein factiſch zu ſeyn braucht, ſondern auch des Symboliſchen und Typiſchen ſehr viel enthalten kann, wie dieſes namentlich mit dem volkshiſtoriſchen Theile der Geneſis, den vierzig letzten Kapiteln im Erſten Buche Moſes der Fall iſt; welche uns hier nicht näher angehen. Es iſt wirklich auffallend, daß der Verfaſſer nicht bemerkte, wie gut dieſe ſeine ganz richtige Eintheilung und Idee auf die Urkunde Moſes anwendbar ſey, da kaum eine altaſiatiſche Ueberliefe-

rung außer dieſer gefunden werden dürfte, in welcher der urhiſtoriſche Beſtandtheil von dem volkshiſtoriſchen ſo deutlich und rein abgeſondert gehalten iſt, zugleich aber doch beyde ſelbſt nach dem hiſtoriſchen Faden der Erzählung ſo natürlich an einander geknüpft ſind. Dieſe geſchichtliche Anknüpfung findet ſich am hervortretendſten im Nimrod, am Schluß und im letzten Kapitel des urhiſtoriſchen Theils und in der Zerſtörung von Babel im eilften Kapitel, welche der Geburt und Berufung Abrahams, als dem Anfang des volkshiſtoriſchen Theils, zur Einleitung vorangeſtellt iſt. Eben ſo deutlich iſt auch wiederum in der urhiſtoriſchen Ueberlieferung der vorchronologiſche Theil von dem chronologiſchen geſchieden. Der chronologiſche beginnt mit Seth im fünften Kapitel, die vier erſten Kapitel aber ſind vorchronologiſch; denn obwohl, was von der Erfindung menſchlicher Künſte und bürgerlicher Einrichtungen in dem Stamme Kains erzählt wird, allerdings und Zweifelsohne in die chronologiſche Geſchichte hinabreicht, ſo wird es doch, was wohl zu merken iſt, noch ohne Chronologie vorgetragen, und bildet auf ſolche Weiſe den Uebergang und Anknüpfungspunkt zu dem chronologiſchen Theil und Zeitraum.

Was nun die Geneſis im eigentlichſten und engeren Sinne, jene erſten zehn Kapitel urhiſtoriſchen Inhalts, am meiſten auszeichnet, das iſt die hieroglyphiſche Kürze, welche in dieſem Abſchnitt herrſcht, die ſo ſehr gegen die Umſtändlichkeit und Ausführlichkeit in dem nachherigen volkshiſtoriſchen Theile abſticht. Und wenn auch in dieſem der tieferen Bedeutung viel enthalten iſt, ſo iſt es doch nicht ſo in einzelnen Andeutungen einge-

ſchloſſen, wie ſo vieles in dem erſten Theile dem Anſchein nach wie verloren hingeſtellt gefunden wird. Denn in der That, es dürfte wohl kaum in dem ganzen Umkreiſe menſchlicher Sprache, Schrift und Ueberlieferung ein anderes Stück gefunden werden, wo alles ſo voll des ſchweren Inhalts und des tiefſten Sinnes, wo jedes Wort und jede Sylbe ſo bedeutſam iſt, als in dieſem geheimnißreichen Anfang der Geneſis. Nicht zu verkennen iſt es, daß dieſe hieroglyphiſche Kürze abſichtlich geweſen; und zum Theil läßt ſich auch ganz leicht finden, worauf dieſe Abſicht zunächſt gerichtet war oder wodurch ſie beſtimmt worden. Moſes wollte eben darum ſich nur auf das durchaus Unentbehrliche und Nothwendigſte aus der Urhiſtorie beſchränken, um alle mythiſchen Auswüchſe, zu denen dieſer Stoff ſo leicht Anlaß gibt, ganz abzuſchneiden, da dieſe jene Tiefe der Offenbarung nur dem Mißbrauch offen ſtellen konnten, beſonders aber auch mit dem Berufe und beſondern Wege, welchen er ſein Volk führen wollte und ſollte, ganz unvereinbar waren. Aber es giebt noch eine andre Analogie, um die Abſicht jener hieroglyphiſchen Kürze der Geneſis zu erklären, in der Bibel ſelbſt; denn der Schlußſtein und das Ende derſelben iſt nicht weniger dunkel und geheimnißvoll als der Anfang. So wie nun das helle Licht, welches der Prophet des neuen Bundes in das Dunkel der Zukunft und der letzten Erdenzeiten hineinſtrahlt, zwar wohl dem Einzelnen, dem es nützlich oder nöthig iſt, offenbar und verſtändlich werden kann, für das Ganze aber, weil die allzuhelle Erkenntniß der Zukunft ſonſt gewaltſam ſtörend, ja bey dem geringſten Mißbrauche auf das furchtbarſte zerſtörend in die Gegen-

wart eingreifen würde, in jenem Buche der Apokalypſe verſiegelt bleiben muß und bleiben wird, bis die Zeit gekommen iſt, da es entſiegelt werden ſoll; eben ſo würde auch eine vollſtändige Erkenntniß der geſammten Urhiſtorie im erſten Weltalter für das Volk Iſrael, welches, in der Verheißung unter dem Geſetz verharrend, unverrückt auf dem vorgezeichneten Wege zu dem beſtimmten Ziele wandeln ſollte, durchaus nur ſtörend und zerſtörend eingewirkt haben, und ward ihm daher nur ſo zurückhaltend und Lichtverhüllt und eben in dem Maße, wie es ihm dienlich war, mitgetheilt. Denken wir uns die Bibel vor allen Dingen als ein Ganzes, ſo bildet das Evangelium wie die Mitte deſſelben, von welchem, das Licht in vierfachem Strome ausſtrahlend, alles übrige erhellt und mit höherem Leben beſeelt; die Geneſis aber und die Apokalypſe, Anfang und Ende, ſind die geheimnißvollen Handhaben an dem heiligen Gefäß, die wir erſt ſelbſt recht gefaßt haben müſſen, um die Arche des göttlichen Wortes durch ſie zu faſſen, zu halten und zu tragen. Ich benutze dieſe Gelegenheit, um gegen den Verfaſſer und andre, meine Anſicht und Ueberzeugung von der Geneſis und rechten Erklärung derſelben ganz unverhohlen darzulegen. Es wird nach allem Bisherigen nicht mehr undeutlich ſeyn, und durch das Nachfolgende noch einleuchtender werden, in welchem Sinne ich nun in der Geneſis, den oben erwähnten — Schlüſſel finde, der wohl angewandt allein im Stande iſt, uns das große Räthſel der Urwelt zu entziffern und in das Chaos der alten Ueberlieferungen Licht zu bringen. Auf der andern Seite aber kann man gern zugeben und darf ja nicht aus der Acht laſſen, daß die hierogly-

phiſche Kürze jenes moſaiſchen Anfangs wohl oft genug einer weitern Ausführung und eines Commentars bedürftig wäre. Zu einem ſolchen allerdings ſehr nöthigen und lehrreichen Commentar werden die andern altaſiatiſchen, indiſchen, ägyptiſchen, perſiſchen, chineſiſchen Ueberlieferungen und Urkunden uns den reichhaltigſten Stoff darbieten, wenn uns ihr Verſtändniß erſt durch den innern Schlüſſel zugänglich geworden und damit auch die rechte Ordnung des Ganzen gefunden iſt; denn alle andern altaſiatiſchen Ueberlieferungen nur als Luft- und Truggebilde zu betrachten, die gar keine Wahrheit enthalten, würde allerdings der ärgſte nur erſinnliche und nie verzeihliche Mißverſtand ſeyn. Wenn ich aber in der Geneſis einen tieferen Sinn finde, als den, welchen man aus dem erſten beſten hebräiſchen Vokabelbuche zuſammen buchſtabiren kann; ſo meine ich damit nicht allein jene unter dem Namen der moſaiſchen Philoſophie bekannte eſoteriſche Deutung; denn in dieſer, wenigſtens in dem, was man in den letzten drey oder vier Jahrhunderten ſo genannt hat, iſt nebſt vielem, ſehr Tiefſinnigen und unſtreitig Wahrem, auch viel Eingebildetes, Willkührliches, Ungegründetes enthalten. Vorzüglich und zunächſt habe ich dabey auch alles dasjenige im Auge, was in der Tradition und in den Kirchenvätern zur tieferen Erklärung der Geneſis enthalten und deſſen ſehr viel iſt; vor allem andern aber das Licht, welches die Geneſis, wie die Bibel überhaupt, aus dem Zuſammenhange dieſes Ganzen, von dem ſie ein Theil und Glied iſt, erhält. Wie jeder große Autor am beſten aus ſich ſelbſt erklärt wird, ſo gilt dieſe Regel vorzüglich auch von dieſem Autor, der wohl mit

Recht vor allen andern Groß zu nennen iſt; ich meine von der Bibel; denn das göttliche Wort, auch das geſchriebene, iſt ein Licht, welches ſich ſelbſt am beſten erleuchtet und klar macht. Nicht etwa von einem willkürlichen Akkomodations-Syſtem iſt alſo hier und kann hier die Rede ſeyn, ſondern von dem Sinne, der ſich auch philologiſch ſtreng als der einzig wahre bewähren wird, und von einem Verfahren und einer Regel, welche ohnehin aller höhern, d. h. den Geiſt faſſenden und im Geiſt verſtehenden, Kritik zum Grunde liegt.

Wir machen hievon nun die Anwendung, zunächſt mit Rückſicht auf die hiſtoriſchen Behauptungen des Verfaſſers. Er zählt S. 7 den Moſes unter diejenigen, welche die letzte große Umbildung und Revolution der Erde als die Schöpfung derſelben vorgeſtellt, und mit dem erſten Anfang der Menſchengeſchichte in Verbindung geſetzt. Die Unrichtigkeit dieſer Behauptung iſt einleuchtend, wenn, wie wir oben ſchon nachgewieſen haben, die im Zendaveſta von dem Naturfeinde und Drachenſterne hergeleitete Fluth dieſelbe iſt, wie die des Noah, welche Moſes um ein volles, großes Weltalter nach dem Urſprunge des Menſchengeſchlechts anſetzt. Iſt aber in einem Theile der ſogenannten Schöpfungsgeſchichte bey Moſes etwa auch eine Revolution oder Umbildung der Erde gemeint, ſo kann dieſe doch durchaus nicht als die letzte (oder die Sündfluth) betrachtet werden, ſondern es müßte eine andere, frühere und vielmehr die vorletzte geweſen ſeyn, ganz ſo wie der Verfaſſer in ſeiner Weiſe (S. 31) ſagt: „Der „muthmaßliche Anfang des Menſchengeſchlechts falle in den „Zeitraum zwiſchen den beyden letzten Umbildungen.“ Und

an einer andern Stelle: „Daß das Menſchengeſchlecht bey „jener großen Revolution der Erde ſeinem Urſprunge noch „nahe war, wenigſtens in Vergleichung mit der Zeit, die „ſeitdem verfloſſen iſt, kann nicht wohl bezweifelt werden;" was unter der hinzugefügten Einſchränkung ebenfalls mit Moſes ſehr gut übereinſtimmt. — Wo findet denn nun aber der Verfaſſer die Schöpfung beym Moſes, im erſten Verſe des erſten Kapitels, oder auch in den nachfolgenden ſechs Tagewerken? Im erſten Verſe iſt ganz unläugbar von der Erſchaffung aller unſichtbaren und ſichtbaren Dinge die Rede; da aber im zweyten Verſe die Erde nebſt dem Waſſer als ſchon vorhanden vorausgeſetzt, und in ihrem chaotiſchen, finſtern, fluthenden Zuſtande beſchrieben wird; ſo iſt einleuchtend, daß in den nachfolgenden ſechs Tagewerken keineswegs von der erſten und eigentlichen Schöpfung aller Dinge und der ganzen Welt aus Nichts, nach dem moſaiſchen und chriſtlichen Begriff, die Rede ſeyn kann, ſondern nur von einer kosmiſchen Anordnung, oder Wiederherſtellung und Einrichtung der Erde zum Wohnplatze der Menſchen; von einer organiſchen Belebung und Anfüllung derſelben mit lebendigen Naturen; welchem Werke dann durch die Erſchaffung des Menſchen die Krone aufgeſetzt wird. Der Verfaſſer hat ſich hier offenbar mit dem Gewöhnlichen der neuern Exegeſe begnügt, wo es denn leicht begreiflich iſt, wenn der Widerwille bey ihm von den ſchlechten Commentaren auch auf den Text ſelbſt mit übergegangen iſt. Bey ſolchen Unterſuchungen, wie die ſeinigen ſind, wäre aber doch wünſchenswerth geweſen, er hätte ſich lieber nach dem alten Wege der Er-

klärung *) umgeſehen, vorzüglich aber aufmerkſam beachtet, was im Moſes wirklich ſteht und was er eigentlich ſelbſt ſagt. Betrachten wir alſo in dieſer Hinſicht den ganzen Text der moſaiſchen ſechs Tagewerke, beſonders aber was ihnen im erſten und zweyten Verſe vorangeht. „Im „Anfang ſchuf Gott Himmel und Erde", d. h. die Geiſterwelt und die Sinnenwelt, oder wie es im Symbolum mit offenbarer Beziehung auf dieſen Anfang Moſes heißt, „alle unſichtbaren und ſichtbaren Dinge." Er ſchuf ſie, und zwar in dem chriſtlichen Sinne, welcher auch der moſaiſche iſt, was eigentlich ſchaffen heißt, aus Nichts; denn die entgegenſtehende Meinung von einer neben dem Weltgeiſt beſtehenden, gleich ewigen, und von ihm alſo unabhängigen Materie, welche durch Gott erſt zur Welt gebildet und geordnet worden; dieſe Meinung, welche bey ſo vielen alten Völkern die herrſchende war, wird durch

---

*) Bemerkenswerth iſt es, wie ſorgfältig die Ausdrücke der alten Erklärer und Kirchenväter über dieſen Gegenſtand mehrentheils gewählt ſind, ſo daß der Unterſchied auf das deutlichſte bezeichnet und an keine Verwechslung zu denken iſt. So ſagt der heilige Juſtinus in ſeiner Apologie II. da er von der zwiefachen Urſache redet, weßhalb die Chriſten den Sonntag feyern, und am Sonntage zuſammen kommen, weil Chriſtus an dieſem Tage auferſtanden, und zuvörderſt auch, weil dieſes der erſte Tag ſey, an welchem Gott die Finſterniß und die Materie umwandelnd, die Weltordnung gebildet habe; επειδαν πρωτη εστιν ἡμερα, εν ᾗ ὁ Θεος το σκοτος και την ὑλην τρεψας, κοσμον ἐποιησε. Wie hätte er dieſe Ausdrücke, die offenbar nur auf eine Wiederherſtellung und Umwandlung der finſter gewordenen Materie gehen, von der moſaiſchen Weltbildungsgeſchichte wählen können, wenn er dieſe als eine eigentliche erſte Schöpfung (nach chriſtlichen und alſo ſeinen Begriffen) aus Nichts verſtanden und genommen hätte?

Moſes Worte ausdrücklich abgeſchnitten und ausgeſchloſſen, wie dieß auch von andern Gelehrten ſchon oftmahls anerkannt iſt. Das „Im Anfang" aber kann hier nicht ſo viel als von Ewigkeit her bedeuten, ſondern es geht dieſe Stelle dem ganzen Zuſammenhange nach auf den Anfang der zeitlichen Schöpfung *). Im zweyten Verſe folgt nun mit einem Male die Beſchreibung eines durchaus chaotiſchen Zuſtandes der noch ganz mit Finſterniß bedeckten Erde. „Und die Erde war wüſte und leer:" ſie war noch ohne organiſches Leben. „Und Finſterniß lag auf dem Abgrunde;" die Erde entbehrte noch der wohlthätigen Einwirkung des Lichts und alles was dieſe hervorbringt. Gleichwohl war ſchon das vorhanden, woraus der künftige, beſſere Zuſtand hervorgehen ſollte; denn „der Geiſt Gottes ſchwebte über dem Waſſer." — Erde und Waſſer alſo ſind hier ſchon vorhanden, obwohl noch ganz chao-

---

*) Das Daſeyn einer andern Schöpfung von Ewigkeit her, wird dadurch nicht ausgeſchloſſen; nur kann ſie hier nicht gemeint ſeyn. Das Chriſtenthum — die Bibel ſowohl als die Kirche — entſcheidet bekanntlich in der poſitiven Glaubenslehre nicht zwiſchen der zeitlich anfangenden Schöpfung und der von Ewigkeit her; die eigentliche Aufgabe der chriſtlichen Philoſophie aber dürfte es wohl ſeyn, beyden, einer jeden an ihrer Stelle, ihr Recht widerfahren zu laſſen, und eben dadurch das Geheimniß der Schöpfung erſt wahrhaft offenbar und klar zu machen. Was das „Im Anfang" betrifft, ſo will ich nur bemerken, daß in einer andern Stelle der Schrift, wo von der erſten Kreatur die Rede iſt, die zwar erſchaffen, aber von Ewigkeit her erſchaffen iſt, welche Stelle eben darum durchaus nicht auf den Sohn bezogen und gedeutet werden darf, zu dem ab initio noch ausdrücklich hinzugeſetzt wird et ante omnia saecula; in den Worten: Ego creata sum ab initio et ante omnia saecula u. ſ. w.

tiſch in der Finſterniß fluthend. Um ſo weniger können alſo die beyden erſten Verſe etwa bloß als Ueberſchrift und kurzer Inhalt angeſehen und erklärt werden, wovon das Nachfolgende nur die weitere Ausführung und ſtufenweiſe Beſchreibung enthielte. Und wenn man auch den unendlichen Gehalt des erſten Verſes auf dieſe Weiſe, mit Beziehung auf die Recapitulation im II. Kapitel, Vers 1 und 4, obwohl dieſe das gar nicht beweiſen kann, zu einer bloßen Ueberſchrift reduciren wollte; ſo würde dieſes doch auf den zweyten Vers, der etwas ganz anders enthält und ſchildert, durchaus nicht paſſen und eine ſolche gewaltſame Erklärung hier gar nicht denkbar noch irgend durchzuführen möglich ſeyn. Die erſten Tagewerke der nachfolgenden Weltbildungsgeſchichte erzählen eben das, wie die Erde aus jenem im zweyten Verſe beſchriebenen chaotiſchen Zuſtande durch die Einwirkung des Lichts herausgeriſſen, organiſch geordnet und zum Wohnorte des Menſchen eingerichtet wurde. Auch iſt im zweyten und dritten Tagewerke nichts enthalten, was auf die erſte Hervorbringung und Erſchaffung des Waſſers oder der Erde bezogen oder gedeutet werden könnte. Sie werden ausdrücklich als ſchon vorhanden vorausgeſetzt und bloß von einer nach der Einwirkung des Lichts erfolgenden Scheidung der obern Waſſer — Wolkengebilde, Dunſtfluthen und Nebelnacht — von den untern, ſo wie des Meeres vom feſten Lande iſt daſelbſt die Rede; und von der klaren Himmelsfeſte, welche den alten Nebenqualm endlich ſchied, und von dem Damm, welcher auf der Erde dem fluthenden Urgewäſſer geſetzt ward. Alſo nicht von der erſten Erſchaffung der Erde iſt hier die Rede; ſondern

eine Wiederherſtellung war es, eine neue Umbildung und Einrichtung der Erde, welche der Erſchaffung des Menſchen voranging, und eben zu dieſem Endzweck, um ihm zum Wohnorte zu dienen, angeordnet und verfügt ward. Wenn aber von dieſer Seite aller Zweifel abgeſchnitten iſt, ſo bleibt von einer andern Seite eine ſchwer zu löſende Frage übrig. Wie kommt Moſes nach der kurzen Erwähnung der uranfänglichen Schöpfung aller Dinge, auf einmal auf jenen chaotiſchen Zuſtand, den er in wenigen Zügen ſo wunderbar kraftvoll beſchreibt? Iſt Gott, der lebendige Gott des Moſes, ein Gott, der ein Chaos, das bekannte Thohu und Bohu, eine „Erde, die wüſt und leer iſt," erſchaffen kann? Dieſes iſt nicht denkbar; eben ſo wenig und noch weniger aber läßt ſich das Daſeyn eines unerſchaffenen Chaos neben dem wahren Gott annehmen, was auch dem erſten Verſe gerade zu widerſtreiten würde. Es bleibt demnach allerdings eine große Kluft zwiſchen dem erſten und dem zweyten Verſe; nicht als ob es eine zufällige Lücke wäre; denn es iſt gewiß keine andere da, als nach der tiefſten Abſicht. Wir dürfen auch, um ſie auszufüllen, uns nur das gegenwärtig machen, was ohnehin aus der Bibel und dem Moſes ſelbſt gewiß iſt. Gott hat alle Weſen gut erſchaffen und kann kein Chaos erſchaffen haben. Wenn aber Geiſter, welche frey waren, von Gott abfielen; ſo iſt die chaotiſche Unordnung als Folge des Abfalls, leicht erklärbar. Dieſe weſentliche Hauptlehre der chriſtlichen Offenbarung, wird ja aber in der Bibel und im Moſes ſelbſt überall zum Grunde gelegt und in unzähligen Stellen darauf hingedeutet. Jenen Verwüſter und Stifter aller Unordnung und Finſterniß

alſo, jenen Lügner von Anfang, welchen Moſes gleich nachher unter dem Bilde der Schlange einführt, ohne daß er weder von ſeiner Erſchaffung noch von ſeinem Abfall früher geredet hat, die er — wie ſo manches andere — ſtillſchweigend vorausſetzt; dieſen müſſen wir hier erklärend hinzudenken. Nicht etwa als willkührliches Einſchiebſel in den Text der heiligen Urkunde, ſondern nur als Ergänzung in Gedanken, zur Erklärung für unſer Verſtändniß. Und ſo könnte denn der Anfang der Geneſis aus dieſer ſelbſt etwa ſo commentirt werden: „Im Anfang ſchuf Gott Himmel und Erde," d. h. die Geiſterwelt und die Sinnenwelt. (Nachdem aber der Erſte der erſchaffenen Geiſter von Gott abgefallen war, und einen großen Theil der Schöpfung mit ſich in das Verderben hinabgeriſſen hatte, ſo —) „war die Erde wüſte und leer, und Finiterniß lag auf dem Abgrunde" u. ſ. w. Wenn die beyden erſten Verſe Moſis einmal richtig verſtanden ſind, und der Eine Haupt- und Grundirrthum bey Seite geräumt worden, welcher den Inhalt der erſten beyden Verſe, und die nachfolgenden ſechs Tagewerke, die erſte Schöpfung aller Dinge aus Nichts, mit der neuen Weltbildung vor Erſchaffung des Menſchen, verwechſelt; ſo verſchwindet auch das Dunkel mehr und mehr aus dem Nachfolgenden und es wird nun wenigſtens der Gang des Ganzen leicht klar und verſtändlich.

Der Hervorruf und erſte Aufſtrahl des Lichtes iſt der fruchtbare Keim, aus welchem als erſtem Anfangspunkt, die nachfolgenden Akte dieſer neuen Weltordnung und höheren Erdumbildung herfließen und ſich nach Gottes Geheiß ergeben. Die vier erſten Tagwerke und Zei-

ten dienen dazu, der Erde diejenige Einrichtung zu geben, welche ſie als Wohnplatz des Menſchen haben ſollte. Nachdem Licht und Finſterniß geſchieden ſind, öffnet und ſcheidet ſich nun auch die dunkle Wolkenfluth, und die Feſte des Himmels wölbt ſich in ihrer Klarheit über der Erde; Meer und Land trennen ſich und gewinnen eine feſte Gränze, und aus der bewäſſerten Erde ſteigen Gewächſe und Pflanzen dem Licht entgegen. Ehe es noch Tag war auf Erden, vor dem Aufgang des Lichts, in der alten Nacht, da die Erde noch finſter war, konnten Sonne und Mond nicht auf ſie wirken, waren nicht vorhanden für ſie; jetzt aber ſchien und wirkte, wärmte und belebte das Geſtirn des Tages und das geringere der Nacht die rege gewordene Erde und die lichten Himmelskörper begannen ihren ſideriſchen Kreislauf. In dem fünften und ſechsten Tagewerke wird die Erde darauf mit lebendigen Geſchöpfen angefüllt, die alle dem Menſchen unterworfen und dienſtbar ſind, und das Werk ſchließt mit dem, was die Krone und das Ziel des Ganzen iſt, mit der Erſchaffung des Menſchen; worauf denn nach vollendetem Werk der ſiebente Ruhetag, oder Sabbath Gottes, als ein Vorbild des menſchlichen nach moſaiſcher Einrichtung folgt. Wie der erſte Schöpfungsmoment in dieſem Werke der neuen Weltbildung, in dem Fiat des Lichtes aus dem ewigen Worte, ſo iſt auch dieſer zweyte der Erſchaffung des Menſchen hinreichend und in nicht zu verkennender Bedeutſamkeit und Erhabenheit des Ausdrucks, als ein ſolcher ausgezeichnet und hervorgehoben; dagegen bey andern geringeren Erzeugniſſen ausdrücklich auf eine nicht unmittelbare Hervorbringung hingedeutet wird, wie in

den Worten: „Und die Erde laſſe aufgehen Gras und Kraut — „und die Erde ließ aufgehen u. ſ. w."

Wenn nun die Frage entſtehen ſollte, welches wohl eigentlich das Hauptfactum ſey, was im aſtronomiſchen Sinne den erſten Tagewerken dieſer erſten moſaiſchen Erdumbildung zum Grunde liege; ſo iſt dieſe Frage vielleicht nicht unauflöslich. Es müßte allerdings ein ganz einfaches Factum ſeyn, woraus ſich alles dasjenige in der moſaiſchen Erzählung, was der Erdkunde angehört, leicht herleiten ließe; denn die Erſchaffung des Menſchen nach göttlichem Ebenbilde bleibt ein Gegenſtand für ſich und gehört einem andern, höheren Gebiethe an. Folgender Gedanke mag hier wenigſtens hingeworfen als eine Anfrage ſtehn für unſere wiſſenſchaftliche Kenntniß und Beurtheilung vom Weltgebäude. — Wenn wir einen Augenblick vorausſetzen, die Erde habe früherhin anders wie jetzt, ohne täglichen Umſchwung um die eigene Achſe, ſondern etwa ſo wie der Mond um die Erde, alſo ſtets der Sonne dieſelbe Scheibe zuwendend, oder doch nur ein Mal im Jahre ſich um die Achſe drehend, ihren Kreislauf um die Sonne vollbracht; und dann dem Phyſiker oder Naturphiloſophen die Frage vorlegen wollten, wie unter dieſer Vorausſetzung die Erde damals wohl beſchaffen ſeyn konnte, ſo würde die Antwort ohne Zweifel im Allgemeinen dahin ausfallen: daß die Erde alsdann kein organiſches Leben hervorbringen noch enthalten konnte, wenigſtens kein ſolches, was in unſerm Sinne nach der jetzigen Beſchaffenheit irgend ſo genannt zu werden verdiente, ganz wie Moſes ſagt, „die Erde war wüſte und leer;" und daß überhaupt, ohne die belebende Einwirkung des Lichts, ohne

den Wechſel von Tag und Nacht, die Erde ſich wohl in jenem chaotiſchen, finſter fluthenden Zuſtande befunden haben möchte, welchen Moſes an jener Stelle ſo kraftvoll ſchildert. — Nun laſſe man aber den Strahl des Lichts in die innere Kraft, in das Herz der Erde, Leben erweckend eindringen, und mit dem täglichen Umſchwung um die eigene Achſe den eigentlichen Pulsſchlag des höhern Planetenlebens beginnen; ſo wird alles Nachgehende wie von ſelbſt erfolgen. Das Licht zertheilt die Wolken, es öffnet ſich der alte Nebelqualm und klar breitet ſich die Himmelsfeſte über den Erdkörper aus, auf welchem ſich jetzt auch Meer und Land aus dem fluthenden Chaos ſcheiden. Gewächſe keimen aus der befeuchteten Erde zum Lichte hinauf; und es iſt die Erde nun überhaupt geeignet, ſich mit organiſchem Leben aller Art zu füllen. Wollte man entgegnen, daß die Vorausſetzung unmöglich ſey, weil unſer Erdplanet von Ewigkeit her, nach einem nothwendigen Naturgeſetz, den täglichen Umſchwung um die eigene Achſe an ſich gehabt haben müſſe; ſo würden wir den ſtrengſten Beweis dafür erwarten, da man mit vermeintlich „ewigen Naturgeſetzen" ohnehin mehrentheils viel zu verſchwenderiſch umgeht, und die überall ſtufenweiſe Entwicklung der Natur, erſt jetzt von den Meiſtern in der Wiſſenſchaft, obwohl vielleicht immer noch nicht hinreichend, im Einzelnen wie im ganzen Weltgebäude wieder anerkannt wird. Wird aber die Vorausſetzung als möglich zugegeben, ſo wird alles Nachfolgende klar und entwickelt ſich ganz natürlich aus dem erſten allwirkſamen Anfangspunkte, dem erſten durch Gott hervorgerufenen Aufſtrahl und Einſchlag des Lichts, der mit dem täglichen

Umſchwung um die Achſe auf Erden beginnt; von welcher Epochemachenden Begebenheit es denn wohl mit Recht ſo bezeichnend heißt: „Da ſchied Gott das Licht von der Fin„ſterniß, und nannte das Licht Tag und die Finſterniß „Nacht. Da ward aus Morgen und Abend der erſte Tag.“ Welche letzten Worte dann nicht mehr in einem allgemeinen, halbbildlichen Sinne erklärt zu werden brauchen, ſondern zugleich auch ganz buchſtäblich wahr ſind. Das Wundervolle dieſes erſten Lichtanfanges, ſo wie die unermeßlich folgenreiche Entwicklung, welche ſich aus jenem einen Lebensfactum des täglichen Achſenumſchwunges ergibt, wird auch unſere Naturphiloſophie anzuerkennen, nicht abgeneigt ſeyn. Zwiſchen aller Fülle der organiſchen Lebensentwicklung und dem Letzten bey Moſes — „der Erſchaffung des Menſchen nach göttlichem Ebenbilde“ — aber bleibt immer eine unermeßliche Kluft, welche keine Naturphiloſophie für ſich ausfüllen kann, indem ſie hier einen fremden Boden berührt, wo die Unterſuchung mit dem Gegenſtande ſelbſt aus dem Gebiethe der Naturentwicklung in das Gebieth der unmittelbaren Offenbarung des innern göttlichen Weſens übertritt. Ganz unbedenklich zwar können auch wir gelten laſſen, was der Verfaſſer S. 41 ſagt und mit ihm ſagen: „Wie die Erde reif war, die jetzige „Krone ihrer Organiſation, den Menſchen zu tragen, „trat er auf ſeinen Schauplatz.“ — Nur allein das „Jetzige“ möchte uns zu weit führen. Nun ſetzt er aber weiter noch merkwürdig genug hinzu: „Aber die Zeit kann „kommen, wo in dem Strome der Entwicklung die Pe„riode der Erde vorüber iſt, in deren geſammten Verhält„niſſen der Organismus des Menſchen lag; er kann einſt

„bey einer noch höhern Ausbildung der Erde, als zu ſchwer, „zu ſehr an der Maſſe klebend, ohne Halt zuſammenſinken oder noch in geiſtigere Formen übergehen." — Und da ſieht man wohl, daß wenn man den feſten Boden der göttlichen Offenbarung einmal verlaſſen hat, die uns jenes große Geheimniß vom Ebenbilde Gottes in der Natur des Menſchen erkennen und eben dadurch auch den Anfang der Menſchengeſchichte erſt verſtehen lehrt, alsdann dem wiſſenſchaftlichen Fantaſiren ein gränzenloſer Spielraum geöffnet wird. Wenn der geiſtige Funken, denn ein göttlicher kann es in dieſer Anſicht nicht wohl genannt werden; wenn alſo der geiſtige Funken im Menſchen, der ihn eigentlich zum Menſchen macht, nenne man es nun Vernunft und Sprachfähigkeit, Freyheit oder Fantaſie, ſo wie ein ſchwebender Luftgeiſt, bald an dieſe oder jene Thierform gebunden und in ſie verſenkt oder auch ihr wieder entzogen werden könnte; ſo iſt nicht abzuſehen, warum dieß nicht auch auf die Vergangenheit angewandt werden ſollte, und der Verfaſſer hätte dann eben ſo gut auch die Menſchen der Urwelt unter den zahlreichen Elephantengeſchlechtern oder den — Mammuths der Vorzeit aufſuchen können, als er für die Zukunft uns die Ausſicht auf einen Uebergang des Menſchenweſens in „noch geiſtigere Formen" eröffnet; da er unter dieſen doch gewiß nicht, wie wir andern, die verklärten Leiber der Auferſtandenen verſteht, ſondern allem Anſehen nach nur eine leichtere und leichter bewegliche Thierform und Gattung, wie etwa die geflügelten Bewohner der Luft ſchon jetzt ein Beyſpiel davon geben können, wenn wir die kühne Fantaſie in richtiger Conjectur errathen haben.

So ſind wir der naturhiſtoriſchen Anſicht und Hypotheſe des Verfaſſers bis an die äußerſte Gränze gefolgt; und das bisher Geſagte mag wenigſtens als eine erſte Andeutung hinreichen, um zu zeigen, daß ſich die Geneſis auch wohl noch anders anſehen läßt, als der Verfaſſer ſie bis jetzt genommen zu haben ſcheint. Nachdem wir nun alſo das, was die Erdkunde in der urhiſtoriſchen Zeit und von ihr handelnden alten Ueberlieferungen und heiligen Urkunden angeht, beſeitigt haben, nehmen wir davon den Uebergang gleich zu dem vierten Reſultat des Verfaſſers von der Urreligion, was ſich zunächſt an das Bisherige anſchließt. Was das zweyte und dritte Reſultat über das Urland nach der letzten Erdrevolution, über das Urvolk und ſeine erſten Auswanderungen und über die Urſprache enthält, nebſt unſern Bemerkungen dazu, wird am beſten für den Schluß bleiben. Das vierte Reſultat des Verfaſſers lautet nun wie folgt:

Es gab eine Urreligion, aus welcher alle Religionen des Alterthums hergefloſſen ſind.

Die urſprüngliche Religion im erſten Weltalter war allerdings nur Eine; eine Religion der Natur war es, d. h. eine Verehrung und Anbethung Gottes in der Natur und der Natur in Gott. Alles Heidenthum iſt aus dieſer Natur-Religion der Urwelt durch weitere Entwicklung, Ausbildung oder Entartung entſtanden. Auf dieſer Stufe des Heidenthums ſind die Aegypter, Griechen und Römer ſtehen geblieben, die Indier ſtehen noch darauf; ſo wie die Mahomedaner nebſt den Juden auf der zweyten Stufe einer prophetiſchen Geſetzes-Religion ſtehen geblieben oder darauf zurückgeſunken ſind. Es folgt jener erſten Natur-

Religion nämlich eine zweyte Epoche in der Geſchichte der Religion, welche der Verfaſſer ſelbſt als eine ſolche anerkennt und ganz angemeſſen die Offenbarungslehre oder nach ſeiner Weiſe „Offenbarungsſage" nennt (S. 65 u. ſonſt); das iſt diejenige Religion, welche nicht mehr auf die allgemeine Offenbarung Gottes in der Natur beſchränkt iſt, ſondern auf einer ſpeciellen (wahrhaften oder dafür angenommenen) Offenbarung beruht, in der Perſon eines hierzu geſendeten Religionsſtifters, der mehrentheils zugleich der Nationalgeſetzgeber iſt, und die neu verkündigte Religion auf ein geſchriebenes Geſetz gründet. Dahin wird gewiß der Verfaſſer ſelbſt, außer dem Moſes auch die Lehre des Zoroaſter rechnen. Von dieſen Religionen der zweyten Epoche nun, die auf eine ſpecielle Offenbarung und ein geſchriebenes Geſetz ſich gründen, kann man wohl durchaus nicht ſagen, „daß ſie aus der Urreligion hergefloſſen ſind." Vielmehr iſt die Entartung und Verwilderung der Urreligion gewöhnlich die veranlaſſende Entſtehungsurſache der Religion des geoffenbarten Geſetzes, und befinden ſich die Stifter und Verkünder derſelben mehrentheils in ſchneidendem Gegenſatz oder gar in fortwährendem Kampf mit dem alten Heidenthum. Wenn ſie aber auch als Wiederherſteller der reineren, älteren oder älteſten Religion auftraten, ſo unterſchieden ſie ſich doch von dieſer weſentlich ſchon durch die eigenthümliche und neue Grundlage einer ſpeciellen Offenbarung, und die Form eines geſchriebenen Geſetzes. Daher gehört denn auch Zoroaſter ſeinem ganzen Charakter als eigentlicher Religionsſtifter nach, durchaus dieſer zweyten Epoche an, und es iſt nicht abzuſehen, warum der Verfaſſer ihn in eine viel frühere

Zeit (S. 4) hinaufſchieben will; da die Zendbücher ſelbſt keine Veranlaſſung dazu geben, und die hiſtoriſchen Zeugniſſe dagegen ſind. Wenn Plinius und andere Alte von einem oder mehreren, ungleich älteren, Zoroaſtern reden, ſo iſt dieß einestheils ein ſehr gewöhnlicher Nothbehelf, um alles was einem großen Nationalſtifter in der Vorzeit etwa Verſchiedenartiges oder nicht Vereinbares zugeſchrieben wird, vereinigen zu können. Anderntheils aber ließe es ſich auch ſehr natürlich auf die früheren erleuchteten Lehrer in der Zend- und Parſi-Ueberlieferung deuten, beſonders auf den Hom oder Heomo zur Zeit des Dſchemſchid und den noch älteren Hoſcheng, von welchem letzteren ſelbſt der Feuerdienſt hergeleitet wird. Allein dieſe gehören beyde dem erſten Weltalter an, ſie ſind Piſchdadier, Heilige der Urwelt und Zeugen der Wahrheit vor dem geſchriebenen Geſetz des großen perſiſch-mediſchen Religionsſtifters (Creuzer I. S. 670).

Das Heidenthum iſt zwar in ſeiner Lokalentwicklung der allergrößten Mannigfaltigkeit fähig, eben weil es eine Religion der Natur iſt, je nachdem die Fantaſie aus der unendlichen Fülle der Natur, was ihr am meiſten zuſagt, auffaßt, ſo wie es ſich ihr in ihrer Umgebung zeigt, und das Aufgefaßte weiter geſtaltet; aber eben weil es eine Religion der Natur iſt und ſo lange es nur dieſe bleibt, iſt es weſentlich Eine und dieſelbe. Der wichtigſte und folgenreichſte Unterſchied iſt wohl der, welcher zwiſchen dem Elementen- und Feuercultus der Hirten- und Nomadenvölker und zwiſchen dem ſideriſchen Naturdienſt der ackerbauenden Völker Statt findet; allein auch hier iſt durchaus keine abſolute Abſonderung, und es werden Ueber-

gänge und Vermiſchungen zwiſchen beyden Arten des alten Naturdienſtes in Menge gefunden. Der einzige Unterſchied, der ſich zwiſchen dem, was doch im erſten Grunde, wenn gleich einer unendlich mannigfaltigen Evolution fähig, weſentlich Eins iſt, noch am erſten machen ließe, wäre der zwiſchen dem Heidenthume mit Gott und einem Heidenthume ohne Gott. Allein ganz ohne Gott wird wenigſtens bey den Völkern, die eine Ueberlieferung haben und uns geſchichtlich bekannt ſind, nicht leicht eine heidniſche Religion gefunden werden; und ſo beruht auch hier wieder alles auf einem Mehr oder Minder, auf dem Grade der Kraft und der Klarheit, mit welcher, oder auf der verſchiedenen Form, in welcher die Idee des wahren Gottes aus dem Chaos der Natur-Mythologie hervortritt. — Hier iſt nun der Punkt, wo ich mich von dem Verfaſſer trennen muß, indem er dem urſprünglichen, reinen Heidenthum der Urwelt durchaus das größte Unrecht thut, wenn er behauptet, daß demſelben „Gott und Natur noch Eins waren" (S. 22 u. 59), daß ſie mithin von dem wahren Gott gar nichts gewußt, nicht Gott in der Natur erkannt, die Natur aber in Gott angeſchaut, ſondern im Grunde nur einzig und allein die Natur angebethet hätten. Dieſes würde ſchon an und für ſich, klar betrachtet, nicht wohl denkbar ſeyn, da man doch überhaupt nicht wohl annehmen kann, daß der Irrthum der Wahrheit vorangegangen ſey; auch widerſprechen dem alle hiſtoriſchen Zeugniſſe, alle alten Ueberlieferungen und Urkunden. Unſern jetzigen Phyſikern und Naturphiloſophen begegnet es wohl eher, daß ſie Gott in der Natur verlieren und ihnen beyde Eins werden. Selbſt unſer Ver-

faſſer redet einmahl ganz beyläufig von „ewigen Naturgeſetzen;" eine Redensart, welche man den eigentlichen Phyſikern und gewöhnlichen Naturphiloſophen wohl verzeihen kann, um das zu bezeichnen, was die Natur einmahl angenommen und vorausgeſetzt, als gleich nothwendig mit ihr erſcheint und erkannt wird; die aber von der Genauigkeit des Ausdrucks in urhiſtoriſchen Forſchungen ausgeſchloſſen bleiben ſollte. Was in der Natur ewig genannt werden kann, das iſt nicht in den Geſetzen zu ſuchen, ſondern gerade in dem, was über die Geſetze erhaben iſt, und eben dadurch als ein freyes Göttliches ſich ankündigt. Sollte der Verfaſſer aber wirklich die Natur ſelbſt für ewig halten, ſo wünſchte ich wohl zu vernehmen, wie er zu dieſer merkwürdigen Kenntniß gelangt ſey. In der alten Zeit findet jene Verwechslung und Verſchmelzung von Gott und der Natur durchaus nicht in der Art Statt, wie der Verfaſſer annimmt, ſelbſt da nicht, wo der Naturalismus vorherrſchend iſt. Sehr beſtimmt kann man in den alten heidniſchen Religionen den Begriff des wahren, oder um es im Gegenſatz gegen den Naturalismus recht ſcharf zu bezeichnen, eines überſinnlichen, über die Natur erhabenen, oder metaphyſiſchen Gottes von den polytheiſtiſchen Zuthaten und der mythologiſchen Umgebung unterſcheiden und ausheben. Der Unterſchied iſt hier nur einzig der, daß in einigen Syſtemen des Heidenthums, wie in dem indiſchen, perſiſchen und chineſiſchen, zum Theil auch noch in dem ägyptiſchen, welches in dieſer Hinſicht den Uebergang zu der griechiſchen Mythologie macht, der metaphyſiſche Begriff von Gott, wie ſehr dieſer Begriff auch nachgehends polytheiſtiſch verunſtaltet ſeyn

mag, dennoch gleichſam den Kern und die Seele, den Mittelpunkt, Anfang und Gipfel des Ganzen bildet; dagegen in dem Heidenthume der Griechen und der ihnen verwandten Völker, derſelbe im Ganzen durch die Mythologie völlig verdeckt und verdunkelt wird, und nur an einzelnen Stellen, wie beſonders in den Myſterien, hie und da aber auch außer denſelben, alsdann aber auch ganz unverkennbar hervorbricht. In Hinſicht der Griechen wird dieſes nach Creuzers großen Forſchungen wohl keines weitern Beweiſes bedürfen. Die durchaus metaphyſiſche Bezeichnung des höchſten Gottes in den indiſchen und perſiſchen heiligen Büchern liegt offenkundig vor jedermanns Augen da. Ueber die Religion der andern alten Völker wird es nach dieſen Grundzügen leicht ſeyn, zu entſcheiden, ob ſie mehr zu der einen oder der andern Klaſſe gehören. Der Jehovah des Moſes, ſagen neuere Kritiker, ſey ein bloßer Nationalgott der Juden; allein das Wort ſelbſt iſt ſchon ganz metaphyſiſch gebildet (das indiſche Suayambhu dürfte ihm aus den alten Sprachen noch am erſten entſprechen); dieſes wird durch andere moſaiſche Bezeichnungen desſelben Gottes, wie Der „Ich bin" ſendet den Moſes, „Ich bin, der Ich bin" noch mehr beſtätigt; und ſo kann dieſer Name Jehovah ſchon nach ſeiner ganzen Wortbildung nichts anders bedeuten, als den, der da iſt und offenbar iſt, der da war und da ſeyn wird; nicht ſeyend überhaupt in unbeſtimmten, allgemeinem Seyn, ſondern daſeyend d. h. ſich offenbarend. Es bezeichnet daher dieſer vierförmige (τετραγραμματον) und geheimnißvolle Name vorzugsweiſe den Gott der Offenbarung, weßhalb die ältere lateiniſche Kirchenſprache in

der Vulgata dieſes Wort auch jederzeit durch Dominus überſetzt. Daß Jehovah auch hiſtoriſch angeſehen nach Moſes nicht bloß ein Nationalgott iſt und nicht bloß den Juden eignet, iſt klar aus dem Segen des Noah, wo es ausdrücklich heißt, Jehovah ſey der Gott (der Elohi) des Sem und ſeines Stammes *); d. h. mit andern Worten, die von Sem abſtammenden Völker ſeyen nicht ohne Erkenntniß des wahren, lebendigen Gottes. Man darf hiebey vorzüglich auch wohl mit an die vom Stamm Sems hergeleiteten Perſer denken, deren Religion in der heiligen Schrift immer ſo ſorgfältig und deutlich von dem eigentlichen Götzendienſt unterſchieden wird und genau genommen gar nicht zum Heidenthum gerechnet werden darf, da die Perſer vielmehr ſelbſt von dem gleichen Abſcheu gegen den ſideriſchen Götzendienſt der Aegypter durchdrungen waren, der auch in der Bibel herrſcht; ſo daß es faſt noch zu wenig geſagt iſt, wenn ein geiſtreicher engländiſcher Gelehrter die Perſer ſehr bezeichnend die Puritaner des Heidenthums nennt. In dem Segen des Noah wird jene Wohlthat der wahren Gotteserkenntniß ſogar noch viel weiter ausgedehnt, da es offenbar in der gleichen Beziehung vom Japhet heißt, „er ſolle in den Hütten des Sem wohnen;" was denn auch gegenwärtig in der neuen

*) In der gewöhnlichen, proteſtantiſchen, deutſchen Bibelüberſetzung iſt dieſes nicht richtig gegeben, indem die beyden Benennungen Gottes, welche die Vulgata jederzeit ſehr ſorgfältig unterſcheidet, willkürlich herumgeſtellt ſind, ſo daß es nun lautet: „Geſegnet ſey Gott, der Herr des Sem;" ſtatt daß es im Texte heißt: Geſegnet ſey Jehovah der Elohi des Sem; durch welche Verſetzung der tiefere Sinn ganz verloren geht.

Zeit bey den mehrentheils von Japhet abſtammenden abendländiſchen Völkern in ſo reichem Maße in Erfüllung gegangen iſt. Man muß überhaupt den erſten, allgemeinen, urhiſtoriſchen Theil der Geneſis gar nicht beachtet oder nicht verſtanden haben, wenn man in dieſer Hinſicht dem Moſes den Vorwurf einer intoleranten Nationalbeſchränktheit machen will. Vielmehr wird es bey näherer Betrachtung klar werden, daß uns gerade Moſes die richtige und reine Idee von der einfachen Natur-Religion der Urwelt gibt, welche vor dem Judenthum und der Religion des geſchriebenen Geſetzes geweſen und aus welcher alles Heidenthum entſprungen iſt.

Was den Verfaſſer eigentlich bey dieſer ganzen Frage vom Urſprunge und von der urſprünglichen Beſchaffenheit der Religion beengt und hindert, iſt die allerdings nicht leicht zu löſende Schwierigkeit, die er gar wohl fühlt, wie die Idee des wahren Gottes zuerſt an den Menſchen gekommen ſey und überhaupt in ihn kommen könne. Da der Verfaſſer unter den mancherley Verſuchen, dieſe Frage zu beantworten, auch die von mir in einer früheren Schrift (Ueber die Sprache und Weisheit der Indier) aufgeſtellte Behauptung, daß dieſes nur durch eine unmittelbare Offenbarung geſchehen könne, unter den übrigen Verſuchen erwähnt, die ihm alle als unbefriedigend erſcheinen (S. 58 u. 59); ſo will ich darüber eine recht beſtimmte Erklärung in der Kürze verſuchen. — Denn es iſt dieſes doch nun einmal einer von den Punkten, wo die urhiſtoriſche Forſchung mit der Philoſophie in unvermeidliche Berührung kommt; eine Berührung, welche der Verfaſſer zwar umgehen möchte, ſich ihr aber

ſelbſt, in dieſem letzteren Theile ſeiner Schrift, auf keine Weiſe zu entziehen vermag. Und wenn es eine freye, lebendige Philoſophie iſt, nicht eine ſolche, die aus Abſtraktionen ein Syſtem erbaut; ſo iſt auch nicht abzuſehen, wie eine ſolche Philoſophie irgend ſtörend auf die urhiſtoriſche Forſchung einwirken könnte, was der Verfaſſer mit Recht wohl nur von jener andern in einem Syſteme befangenen und in Abſtraktionen verſtrickten Philoſophie beſorgen konnte. Ueber die Entſtehung der Idee von Gott im Menſchen finden etwa folgende Erklärungsweiſen Statt. Iſt dieſe Idee von der Vernunft durch ſich ſelbſt aus dem eigenen Ich erzeugt und hervorgebracht, ſo iſt der Urſprung der Idee von Gott auch gleich aus ſich ſelbſt erklärt; nur das Daſeyn Gottes außer der Idee iſt dann unerklärbar; welche idealiſtiſche Schwierigkeit, da dieß ohnehin auf keine Weiſe die Meinung des Verfaſſers iſt, wir hier an ſeinen Ort geſtellt ſeyn laſſen, da dieſe Anſicht in ihrer ganzen Strenge überdem nur wenigen ſpekulativen Denkern eigen iſt, und niemals allgemeine Denkart werden kann. Deſto allgemeiner verbreitet iſt die Meinung, welche den Naturmenſchen aus lauter ſinnlichen Wahrnehmungen, Bildern und Gefühlen den Begriff von Gott durch allmöhlige Steigerung, Läuterung und Verfeinerung erreichen läßt; wo er denn in ſich ſelbſt als ein zuſammengeſetzter Begriff und hinſichtlich der Entſtehung als zufällig veranlaßt erſcheint, mithin alle Realität verliert; zu welcher letzten Anſicht der Verfaſſer in einer Beziehung, wovon weiter unten, ſich zu neigen ſcheint, obwohl er im Ganzen das Ungenügende auch dieſer Erklärungsweiſe eingeſteht. Und in der That

iſt es auch ein bloßer Scheingedanke, der ſich nah beleuchtet, nicht klar und verſtändlich faſſen, ja überhaupt nicht denken läßt. Im beſten Sinne aber und aufs günſtigſte ausgelegt, würde es doch nur als ein Wiederfinden und allmähliches Hervortreten der Idee von Gott erklärbar seyn, die dann ſchon früher in den Menſchen gelegen haben müßte. Und das iſt es eben, was der dritten Annahme, zu welcher wir uns bekennen, zu Grunde liegt. Was wir Vernunft nennen und andere ähnliche Eigenſchaften und Kräfte, die wir im Menſchen ein- und abtheilen, das ſind eben nur Eintheilungen und Eigenſchaften auf der Oberfläche der äußern Erſcheinung des Menſchen; ſeinem wahren, innern Weſen nach, beſteht der Menſch nur aus zweyerley, aus Geiſt und Seele, und eben das iſt das Weſen des Menſchen, daß er nicht Geiſt allein iſt, ſondern ein Geiſt der mit Seele verknüpft und mit ihr Eins iſt. Wenn nun der Geiſt ſowohl als die Seele urſprünglich gar keinen andern Gegenſtand haben noch haben können, als Gott, wenn Er der erſte Gedanke jedes erſchaffenen Geiſtes und der urſprüngliche Gegenſtand der fühlenden Seele iſt; ſo iſt alsdann die Idee von Gott als dem Menſchen angeboren oder eingeboren zu betrachten, und es iſt nicht mehr unerklärbar, wie ſich dieſe Idee in ihm entwickeln und ſelbſt äußerlich veranlaßt und wieder hervorgerufen werden kann, da ſie urſprünglich ſchon in ihm liegt. Dieſe Wiedererweckung bleibt immer möglich, wie ſehr auch Geiſt und Seele durch andere und äußere Gegenſtände abgelenkt, zerſtreut und verwirrt ſeyn mögen; eben weil der Gedanke, der wieder hervorgerufen werden ſoll, für beyde der erſte und urſprüngliche war.

Wohl dürfte man eine ſolche Wiedererweckung der dem Menſchen eingebornen Idee Gottes auch Erinnerung nennen, im Platoniſchen oder doch dem ähnlichen Sinne. Unvollſtändig aber bleibt dieſe Erinnerung, ſo lange ſie nur das iſt, und nur wie im Bilde eine Ahnung deſſen, was ſie erfaſſen möchte; und es bleibt immer noch eine große Kluft von dieſer Ahnung bis zur unmittelbaren Wahrnehmung, die nur durch den Gegenſtand ſelbſt, durch wirkliche Berührung Gottes geſchehen und erklärt werden kann. Und warum ſollte dieſe, wenn ſie es von Anfang war, nicht auch in jeder ſpätern Zeit möglich ſeyn, obgleich den irdiſchen Sinn überſteigend? Weil aber dieſer innere Aufſtrahl des Ewigen aus aller Zeit heraustritt und die unmittelbare Wahrnehmung des Göttlichen mit einem Male ganz da iſt, ſchnell und plötzlich wie ſich der Blitz vor unſerm Sinnenauge entzündet, ſo wird ſie gleich dem ſchöpferiſchen Lichtanfange in der Natur, Erleuchtung genannt; und das iſt eben der in dieſer Anſicht aufgeſtellte Grundſatz, daß alle Erkenntniß Gottes auf unmittelbarer Erleuchtung beruhe. Iſt mit dieſer Erleuchtung nun eine äußere Richtung und Wirkung, eine Sendung und göttlicher Befehl verbunden, ſo iſt es das, was im ſpeciellen Sinne eine perſönliche Offenbarung genannt und den Verkündigern und Stiftern der wahren Religion und lebendigen Gotteserkenntniß beygelegt wird. Der Glaube aber iſt das Anſchließen an eine fremde Erleuchtung, ein Erfaſſen und Ergreifen derſelben, was ohne alle eigene und innere Erleuchtung nicht denkbar iſt, wenn der Glaube nicht bloß ein ganz äußerlicher ſeyn ſoll, der nur den Buchſtaben gedankenlos nachſpricht und alſo ei-

gentlich auch ohne innere Ueberzeugung wäre. So kommt alles auf den Grundſatz der Erleuchtung, als erſte Quelle der Erkenntniß Gottes zurück; und in der Hoffnung, daß dieſe Erklärung nun deutlich und beſtimmt genug ſeyn wird, will ich, um jedes Mißverſtändniß vollends abzuſchneiden, noch hinzufügen, daß mithin dieſem Grundſatze gemäß die Metaphyſik eine durchaus empiriſche und poſitive Wiſſenſchaft iſt, „welche ſich denen, die der Erfahrungs-Idee davon ermangeln, nicht kommuniciren läßt." — Dieſes jedoch bleibt einer andern Ausführung überlaſſen; wenden wir das hier zu Grunde gelegte nun an auf die Beſchaffenheit der urſprünglichen Religion. — Ich nehme Eine urſprünglich gute und wahre Religion an, in einem viel volleren Sinne als der Verfaſſer; und es wird nun leicht erklärbar ſeyn, wie ich behaupten konnte, das urſprüngliche und reine Heidenthum, von welchem wir faſt überall nur die Entartung finden, ſey die wahre Religion der Natur geweſen, welche Gott in der Natur erkennt, die Natur aber in Gott ſchaut, ohne deßfalls „beyde für Eins" zu halten. Und eben das war die Erleuchtung, welche die Heiligen der Urwelt beſaßen und welche auch Moſes einigen derſelben namentlich beylegt. Wird nun dieſe göttliche Erleuchtung nur feſtgehalten, ſo kann man auch recht wohl eine andere natürliche daneben und jener untergeordnet gelten laſſen, jenen „geiſtigen Inſtinkt" (S. 59) nämlich, vermöge deſſen die Menſchen der Urwelt, weil ſie ſelbſt noch in einer näheren und innigeren pſychiſchen Berührung und Verknüpfung mit der Natur ſtanden, und durch dieſe, ungeachtet ſie unſere Maſchinen, Experimente und Be-

rechnungen entbehrten, manches von der Natur wußten, völlig klar erkannten und ganz leicht handhabten und gebrauchten, was wir mit allen unſeren Rechnungen und Maſchinen noch nicht ſo recht zu erfaſſen im Stande ſind. Da alle Analogien der Naturkunde und ſo viele hiſtoriſche Thatſachen, die ſonſt ganz unerklärbar bleiben möchten, für dieſe Annahme und hier anzuwendende höhere pſychiſche Anſicht ſprechen, ſo erſcheint es nur als eine ſkeptiſche Willkür des Verfaſſers, wenn er dieſe ſo kurzweg beſeitigen will (S. 59).

Die Erleuchtung aber, welche die Quelle der Religion bey den Heiligen der Urwelt geweſen, iſt noch wohl zu unterſcheiden von der ſpeciellen Offenbarung und perſönlichen Sendung der eigentlichen Religionsſtifter und prophetiſchen Nationalgeſetzgeber, welche dem zweyten Weltalter angehören. Merkwürdig iſt, was in der Geneſis über einige fromme und erleuchtete Männer des erſten Weltalters in kurzen Andeutungen vorkommt. Die erſte rein hiſtoriſche Erwähnung dieſer Art iſt die von Enos, der zuerſt den Namen Jehovah angerufen; jenen wundervollen und geheimnißreichen Namen „vor dem ſich alle Knie beugen, die im Himmel und auf der Erde und unter der Erde ſind." — Im Text heißt es bekanntlich, „zu deſſen Zeit" zuerſt der Name Jehovahs angerufen ward; wenn gleich aber der Anordner der Vulgata ſeine guten Gründe gehabt haben mag, warum er jene Lesart vorzog, welche dieſes neue und große Ereigniß, der Erfindung des Gebets oder was etwa ſonſt noch darin liegen mag, dem Enos perſönlich zuſchreibt; ſo geht doch daraus um ſo mehr hervor, daß Enos darum keineswegs

als ein eigentlicher Religionsſtifter im ſpäteren Sinne zu betrachten ſey. So hoch alſo ſetzt Moſes das Alter der reinen Jehovahverehrung hinauf; vom Henoch aber (dem Idris der neuern Morgenländer und dem Kapila der Indier, welchem die älteſte indiſche Philoſophie beygelegt wird, noch vor der ganzen Entwicklung der entarteten Mythologie und lange vor dem ſehr ſpäten Vedantaſyſtem); von dieſem auch den andern aſiatiſchen Ueberlieferungen wohl bekannten Henoch ſagt Moſes; er „lebte in Gott," *) mit dreymaliger Erwähnung und Wiederholung des Namens Elohim, womit in ſolcher Beziehung jederzeit eine beſondere göttliche Geiſteskraft und Erleuchtung angedeutet wird, wie etwa auch in der ſpäteren Zeit der wundervolle Elias ein Mann Elohim genannt wird; ſo daß jenes „er lebte in Gott," wenn man ſich einige Umſchreibung erlauben dürfte, wohl am beſten heißen könnte: „er wandelte in der Kraft Elohim." — Vom Noah heißt es nun wieder, er fand Gnade vor Jehovah, und ferner, er lebte in Gott, oder wie wir es auszudrücken verſucht, er wandelte in der Kraft Elohim. Bey dieſem Heiligen der moſaiſchen Urwelt treffen wir wieder mit der Theorie des Verfaſſers zuſammen. Er unterſcheidet den eigentlichen Offenbarungsbegriff von dem bloßen frommen Naturgefühl der Urzeit ſehr wohl und iſt die Entſtehung des erſten, die ihm auf die bisherige Weiſe als nicht gelungen erſcheint, auf ſeine ei-

*) In Gott; um alle Bedeutungen der Partikel Eth את, aus, mit und zu — Gott, zugleich auszudrücken.

gene Weiſe zu erklären bemüht. Das ſchreckliche Ereigniß der letzten Erdrevolution, wo ſich die Natur gegen den Menſchen ſo ganz feindlich bewies, habe im Dankgefühle der Errettung auf den Begriff eines Weſens geführt, das über die Natur erhaben und ganz von ihr verſchieden ſey; und daraus ſey dann die Offenbarungslehre entſtanden. So leiten auch die franzöſiſchen Alterthumsphiloſophen den Urſprung aller Religion von jener furchtbaren Erdkataſtrophe her, und laſſen dieſelbe aus der Furcht und einer durch Schrecken aufgeregten Fantaſie entſtehen. Der Verfaſſer hat dieſe Anſicht doch viel edler und tiefer aufgefaßt, indem er dabey nicht ſowohl dem Schrecken vor dem furchtbaren Naturereigniß, als dem Dankgefühle gegen den großen Erretter das meiſte einräumt. Ganz in dieſem Sinne mag man wohl auch das große Dank- und allgemeine Naturopfer des Noah bey Moſes nehmen und verſtehen; und unſtreitig mußte jene furchtbare Naturbegebenheit die Religion und das Gefühl von Gott auf manche Weiſe erwecken und neu beleben oder ihm eine neue Richtung geben; nur konnte die Idee von Gott dadurch nicht zuerſt in den Menſchen kommen, wenn ſie nicht ſchon urſprünglich in ihm gelegen hätte. Auf keine Weiſe aber iſt es richtig, was nur Ein Moment in der Geſchichte der älteſten Religion und in der Frage von dem Urſprunge und der erſten Entwicklung derſelben bildet, als das Ganze betrachten und aufſtellen zu wollen. Der letzte, welchen Moſes in ähnlicher Beziehung und Bezeichnung erwähnt, iſt Melchiſedek, der obwohl er ſchon zur Zeit des Abraham lebte, doch noch vor der Berufung desſelben ſtehend, den früher genannten Heiligen

der Urwelt beygezählt werden muß, und eben dadurch einen neuen Verbindungspunkt bildet, durch welchen der volkshiſtoriſche Theil der Geneſis an den urhiſtoriſchen angeknüpft wird (S. oben). Obwohl er aber ein Prieſter des höchſten Gottes, in dreymaliger Wiederholung dieſes beſondern göttlichen Namens (El Eliun) genannt wird und als ſolcher dem Abraham ein Vorbild des höchſten unblutigen Opfers (nach frommer Sitte der Urwelt) darbringt; ſo kann er, ganz allein und einzeln ſtehend, doch auf keine Weiſe und eben ſo wenig als die früher genannten als ein eigentlicher Religionsſtifter und prophetiſcher Geſetzgeber verſtanden werden. Zu dieſer Klaſſe, welche das zweyte Weltalter beherrſcht, gehört außer dem Moſes, vor allen Dingen Zoroaſter; dann der indiſche Gautama, wie jener Geiſt, welcher alles in Indien verändert hat (der die Nyaya-Philoſophie geſtiftet und zu dem Vedantaſyſtem als Gegenſatz gegen jene, und ausgleichende Umbildung der alten Lehre gegen die Neuerung, die Veranlaſſung gegeben hat), mit ſeinem hiſtoriſchen Namen heißt, welchen die zahlreichen Anhänger ſeiner Religion Buddha (sapiens, intelligentia, verbum) nennen; ferner Confucius und andere prophetiſche Nationalgeſetzgeber bis auf den Mahomed herab. Gemeine, gewöhnliche Menſchen waren dieſe alle nicht, ſondern mit außerordentlichen Eigenſchaften und Gaben ausgerüſtete Männer; ob es aber bloß eine ſideriſche Naturkraft geweſen, oder auch eine böſe und dämoniſche Geiſtesgewalt — oder aber, ob es der Geiſt Gottes war, die Kraft Elohim und das Licht Jehovah, welches ſie getrieben und in welchem ſie gelehrt und gewirket; das

muß freylich erſt unterſucht und aufmerkſam erwogen werden; und unſtreitig muß uns ſelbſt ſchon die Idee Gottes völlig klar und gewiß geworden ſeyn, ehe wir zwiſchen der wahren und falſchen Offenbarung unterſcheiden können; welcher Gegenſtand hier nicht weiter verfolgt werden kann.

Nachdem wir nun geſehen haben, auf welche Weiſe Moſes die Erkenntniß des wahren Gottes auch in der urhiſtoriſchen Zeit des erſten Weltalters und vor dem Volke Abrahams berührt, und in den vier Epochemachenden Punkten von Enos, Henoch, Noah und Melchiſedeck andeutend darauf hinweiſt; ſo wäre jetzt noch ein Wort zu ſagen über die in ihm enthaltene Anſicht von der Natur, wie ſie ſich beſonders in dem urhiſtoriſchen Theil ſeiner heiligen Ueberlieferung kund gibt, in der Geſchichte jener erſten Zeit, da noch kein geſchriebenes Geſetz gegeben war und man Gott nur in der Offenbarung der Natur erkannte, die Natur aber in Gott ſchaute. Jede Art von Naturdienſt oder gar von Anbetung der Natur iſt bey Moſes, wie ſich verſteht, ſtreng ausgeſchloſſen; dieſes hindert aber nicht, daß ſich bey ihm eine reine Verehrung des Göttlichen in der Natur und eine ſehr tiefe Anſchauung alles Weſens und Wirkens der Natur vorfindet und ausſpricht, welche der aufmerkſamſten Beachtung würdig iſt. Werfen wir nun in dieſer Hinſicht noch einen Blick auf die moſaiſche Bildungsgeſchichte der Erde; ſo tritt manches gleich ſehr hell und entſchieden hervor, andres aber wird, wie überhaupt nicht ſelten in der Geneſis, ſo auch in der Darſtellung der Natur und Erdbildung ſtillſchweigend vorausgeſetzt, oder in kurzer

Andeutung wie verloren in den Hintergrund geſtellt. So wird der erſte Lebenshauch, das eigentliche Reelle in der Natur, das Element der Luft nirgends ausdrücklich und hervorhebend erwähnt; ausgenommen, wo Jehovah Elohim dem aus Lehm gebildeten Erdenſohne den „Odem des Lebens" einbläſt (Kap. II. 7.). So kann auch wohl in dem oben commentirten zweyten Verſe der Schöpfungsgeſchichte, bey dem Geiſt Gottes, welcher vor dem Anfange der neuen Erdbildung, auf dem Waſſer ſchwebt, da von einer ganz lokalen und beſtimmten, durchaus phyſiſchen göttlichen Einwirkung die Rede iſt, und das Wort Ruach רוח ohnehin auch Lebenshauch bedeutet, an ein natürliches Medium der göttlichen Kraft und Allmacht, in dem allgemeinen Lebenselemente der Luft, als die ſchöpferiſchen Acte der Wiedergeburt der Natur vorbereitend, gedacht werden. In der moſaiſchen Weltbildung ſelbſt aber, und in ſeiner Naturdarſtellung überhaupt, nimmt das Licht die erſte Stelle ein, wie ſchon oben hinreichend Gelegenheit geweſen, darauf hin zu weiſen. Wie überhaupt in der bibliſchen Lehre und Sprache die Gnade im Menſchen ſo oft unter dem Bilde des Lichts dargeſtellt wird, ſo wird umgekehrt das Licht bey Moſes und auch ſonſt, als das unmittelbar Göttliche, als ein Gottgeſendeter Strahl der Gnade in der Natur geſchildert und nicht zwar an und für ſich, aber als ein Bothe und Verkündiger der Herrlichkeit Gottes verehrt und obenan geſtellt. In der moſaiſchen Weltbildung iſt das Licht der erſte Erwecker und Erreger des höheren Erdenlebens, der große Wiederherſteller in der Natur, der die alte Verwirrung durchfahrend ſcheidet und Ordnung

ſchafft in dem, was nun klar und feſt getrennt iſt. In der erſten Reihe der moſaiſchen Tagwerke folgen nun auf das Element des Lichts nach einander Waſſer, Erde, und die aus der vom Waſſer befruchteten Erde dem Licht entgegen grünenden Gewächſe; alles nah verwandte Elemente oder Productionen der Natur. Des Feuers wird nirgends ausdrücklich, ſo wie etwa des Lichtes erwähnt, obwohl es ſonſt bey Moſes nicht bloß als Bild, ſondern ſelbſt als Medium der Erſcheinung Gottes in der Feuerſäule, dem feurigen Buſch u. ſ. w. vorkommt. Das Feuer an und für ſich gedacht, iſt mehr ein Element der Zerſtörung, zur Vernichtung oder zur Reinigung, als ein Princip des Lebens und der Weltbildung; nur gemildert, verhüllt und gebunden wirkt es als ein ſolches in der Sonnenwärme, oder als Lebensfeuer in den Adern blutbeſeelter Geſchöpfe, und in dieſer Form und Beziehung liegt es denn auch in der zweyten Reihe der moſaiſchen Tagwerke zum Grunde, wo die Anordnung der belebenden Geſtirne und die Hervorbringung der lebendigen Erdebewohner in allen Reichen der Natur in Kürze berichtet wird. Die erwärmende Sonne und der Mond (der auf Gährung, Wachsthum und Erzeugung, nach der Anſicht aller alten Völker und vieler neuern Naturforſcher, mächtig einwirkend, immer noch als ein Princip einer wenn gleich ſehr deprimirten Lebenswärme zu betrachten iſt) führen uns als die herrſchenden Geſtirne des Tages und der Nacht wieder zurück zu dem Lichte, welches bey Moſes den Anfang macht und immer das Erſte bleibt. Die Fülle und Fruchtbarkeit der lebendigen Erdgeſchöpfe in ihrer Ernährung und Fortpflanzung zahlreicher Geſchlechter wird ſchon hier, wie ſo oft

ſpäterhin bey Moſes, mit Wohlgefallen als ein lebendiger Segen Gottes betrachtet und geprieſen. Die Rückkehr zum Lichte iſt aber auch hier in den blutbeſeelten Lebendigen, beſonders in der Krone aller Erdgeſchöpfe, in dem Menſchen, durch die Sache ſelbſt gegeben. Aus dem Waſſer, oder der vom Waſſer befruchteten Erde wächſt die Pflanze dem Licht entgegen und lebt von ihm; gleichwohl iſt die Blume, als Gipfel der Pflanze, obgleich ſich ihm ganz hingebend und entgegen neigend, nur eine Sehnſucht nach Licht, welche unbefriedigt bleibt und nicht bis zum wirklichen Auge durchbricht. Das Auge iſt es, und nicht zunächſt die willkürliche Bewegung, welche manche Thiergattungen in ſo geringem Maße oder faſt gar nicht haben, und welcher ſich die Pflanzen dagegen Periodenweiſe wieder nähern; das Sonnenempfindende *) Auge iſt es, welches das Thier zum Thier und die Lebendigen zu Lebendigen macht; das Auge, welches in der Krone aller Erd-Lebendigen, im Menſchen, wie die Blume aufrecht zum Lichte gewendet, in dem wundervollen Kreiſe ſeines Angeſichts ſelbſt als eine zwiefache Sonne hervorſtrahlt. Was aber iſt dieſes äußere Licht und die ſichtbare Sonne gegen das innere Auge, durch welches der Menſch in ſeinem Geiſte das Licht ſieht, welches ewig ſcheint, und eben dadurch ein Ebenbild Gottes wird, ein Abglanz und Wiederſchein ſeiner Herrlichkeit? So wird am ſechsten Tagewerke mit dem Menſchen beſchloſſen, was

---

*) „Wär' nicht das Auge ſonnenhaft,
„Wie faßt es denn des Lichtes Kraft?"
heißt es in einem ſchönen alten Verſe; ein Spruch, der auch in der Philoſophie ſeine reiche Anwendung findet.

im erſten durch das Licht begonnen war; und es folgt in der ſiebenten Zeit nun die Ruhe Gottes, nach ganz vollendetem Werke. — Wenn das Licht, als das Geiſtigſte in der Sinnenwelt, den Einen Wendepunkt der moſaiſchen Naturanſchauung bildet, den wir auch bey den andern altaſiatiſchen Völkern in ähnlicher Würde wieder finden; ſo findet ſich der andere ſichtbar in der eigenthümlichen bibliſchen Anſicht vom Blute, wie es das beſeelende und verborgene Lebensfeuer iſt in allen Lebendigen, die geheime Werkſtätte und das Gott geheiligte Sanctuarium des Lebens, welches ſo vieler Verletzungen fähig, und eben darum mit der vorſichtigſten Ehrfurcht zu behandeln iſt. So wird, der blutigen Opfer nicht zu erwähnen, vom Abel geſagt, daß ſein Blut zu Gott von der Erde emporſchreye, welche den Mund geöffnet, um es aus der Hand des Mörders zu empfangen. Und als der Menſch nach der Sündfluth, ſtatt der ehemaligen milden Pflanzennahrung (Kap. I. 29) einer glücklicheren Urwelt, nun auch auf die lebendigen Mitgeſchöpfe zur Nahrung angewieſen ward *), ſo wird doch zugleich vor dem Blute gewarnt,

*) Der Menſch hat die Zähne von beyden Thiergattungen, der Fleiſchfreſſenden und derjenigen, die ſich von Pflanzen nährt. Daraus folgt aber wohl bloß, daß er eine große Mannigfaltigkeit von Nahrungsmitteln, und auch zubereitete, zu genießen beſtimmt und organiſch eingerichtet war. Denn anzunehmen, daß dee Menſch urſprünglich als ein Fleiſchfreſſendes und eeißendes Thiee erſchaffen ſey, iſt gegen alle innere Wahrſcheinlichkeit, mit den deutlichſten Hinweiſungen in den älteſten und heiligſten Ueberlieferungen, daß die erſte Nahrung des Menſchen Pflanzennahrung geweſen, durchaus ſtreitend, und allerdings auch mit dem Chriſtenthum, und der Anſicht,

es nicht zu genießen; und nun, merkwürdig genug, gleich nach der ſchrecklichen Naturkataſtrophe auch das Geſetz der rechtlichen Blutrache und wiedervergeltenden Todesſtrafe verkündigt. Die bibliſche Anſicht vom Blute, als der andere Wendepunct der moſaiſchen Naturanſchauung, greift ſchon ganz in das Specielle des moſaiſchen Geſetzes ein; daher wir dieſen Faden hier nicht weiter verfolgen können. In welchem Sinne aber auch nach Moſes der Gottesdienſt der Urwelt eine Religion der Natur geweſen, das iſt beſonders aus dem einleuchtend, was bey der Erſchaffung und Sendung Adams von ſeinem urſprünglichen Verhältniß zur Natur geſagt wird, über die er zum Herrn und Beherrſcher eingeſetzt worden, als ein wahrhafter König und mithin auch Hoherprieſter derſelben, da ſie ja doch nur zur Verherrlichung Gottes dienen und gebraucht werden ſoll. In dieſem Sinne und in der Funktion eines Königs und Hohenprieſters der Natur dürfte wohl die Stelle zu erklären und zu deuten ſeyn, wo es von Adam heißt, daß er allen Lebendigen der Erde ihren Namen gab; denn von dem ſogenannten Urſprung und erſten Stammeln einer noch halbthieriſchen Naturſprache, nach modern beliebter Ausdeutung (d. h. Heraus- und Wegdeutung des göttlichen Geiſtes) kann dieſe Stelle ſchon deßwegen nicht verſtanden werden, wenigſtens nicht in unſerer Anſicht und Bedeutung von Sprache, weil es ausdrücklich heißt, „Jehovah“ habe dem Adam alle Geſchöpfe vorgeführt, de-

welche uns dieſes und die chriſtliche Philoſophie vom Erſten Menſchen und ſeinem urſprünglichen Zuſtande gibt, nicht wohl vereinbar.

nen er dann ihre Namen gab; dergleichen bey Moſes nicht umſonſt zu ſtehen pflegt. — Auch unſere gewöhnlichen Vorſtellungen von einem ſeligen Müßiggange des Menſchen im Paradieſe, ſind nicht ganz richtig und moſaiſch begründet. Denn ausdrücklich wird Adam von Gott eingeſetzt in das Paradies, „um es zu bauen und zu bewahren." — „Zu bewahren" d. h. zu vertheidigen, kämpfend gegen den Feind, der ſich doch nachher einzuſchleichen wußte. „Es zu bauen", gewiß nicht zur gemeinen Leibesnothdurft, wie ſpäterhin nachdem „der Acker verflucht war um ſeinetwillen;" alſo zu welchem andern Zwecke ſollte es wohl bearbeitet werden, als zur immer größern Verherrlichung Gottes? —

Nachdem wir nun alles, was die Erdkunde und letzten Erdrevolutionen betrifft, in der urhiſtoriſchen Forſchung des Verfaſſers, ferner auch den Urſprung und die urſprüngliche Beſchaffenheit der Religion erörtert, und dabey dem Zendaveſta und allem, was er Merkwürdiges nach der Deutung des Verfaſſers darbiethet, den wohlverſtandenen Sinn der Geneſis, ſo ausführlich als hier geſchehen konnte, zur Seite oder gegenüber geſtellt haben; ſo wenden wir uns jetzt zu des Verfaſſers Meinung über die Urſprache, als dem zunächſt mit dem vorigen verwandten Gegenſtande. Denn es iſt mit der Unterſuchung über den Urſprung und die urſprüngliche Beſchaffenheit der erſten Sprache, wie mit der Frage über den Anfang der Religion. Es handelt ſich auch hier wie dort darum, ob man eben geradezu mit dem anfangen ſoll, was wirklich überall das Erſte iſt, mit dem Geiſt in ſeinem Wirken, oder aber verſuchen will, den Geiſt erſt allmählich aus der ſinn-

lichen Verworrenheit hervorzuklügeln und als zufälligen Auswuchs hintendrein anzufügen. Bemerkenswerth war es uns, wie der Verfaſſer zwiſchen beyden Meinungen nicht ſowohl die Mitte hält, als zwiſchen ihnen getheilt iſt. Der einen Meinung, welche die Sprache aus einem thieriſchen Geſchrey oder ſchallnachahmenden Lallen allmählich zur Vernunftform und geiſtigen Bedeutſamkeit ſich emporkünſteln läßt, huldigt der Verfaſſer durch den Grundſatz (S. 43 und folg.), daß die Urſprache einſylbig geweſen ſeyn müſſe; der andern Meinung, welche dafür hält, daß die Sprache wohl mit der reinſten, geiſtigen Bedeutſamkeit angefangen haben könne, und die roheren Sprachen als herabgeſunkene betrachtet, gibt er ſich dadurch gefangen, daß er den innigen und unzertrennlichen Zuſammenhang (S. 76) zwiſchen der mehrſylbigen, organiſch gegliederten und gebildeten Sprache und der wundervollen Erfindung (S. 73) der Buchſtabenſchrift anerkennt und einſieht. Nöthig iſt es jedoch, daß wir uns bey dieſer Unterſuchung gleich ganz und gar auf das hiſtoriſche Gebieth verſetzen; denn die eigentlich ſo zu nennende — allerdings durchaus vorhiſtoriſche — Urſprache dürfte wohl durch eine ſo große Kluft von uns und unſerm gegenwärtigen Zuſtande abgetrennt ſeyn, daß weder des Hrn. Verfaſſers noch auch meine Forſchungen, die erforderliche Brücke dahin zu ſchlagen, und den allgemeinen Zugang zu jenem „verlornen Worte" der Urſprache wieder zu öffnen im Stande ſeyn möchten. Das wäre nämlich im rechten Sinne die wahre Urſprache zu nennen, was Moſes in der oben erwähnten Stelle andeutet und unſerm Dafürhalten nach in derſelben wirklich gemeint

iſt, von der Zeit als Adam noch das göttliche Fiat in der Natur beſeſſen, und wie er dieſe Sprachherrſchaft zwar nicht aus eigener Gewalt und Vollmacht, ſondern nach Gottes Willen und Einſetzung und unter Jehovahs Mitwirkung und Anleitung ausgeübt hat, bis er in jenen verderblichen Schlaf verſunken iſt, durch welchen er der Sinnengewalt anheim fiel. Und auch ſpäter noch als der nun in ſeiner Sünde erkrankte Menſch (Enos heißt der Menſch, und ſeiner Wurzelbedeutung nach der „Kranke") den geheimnißvollen, wunderwirkenden Namen des wahren Gottes wieder gefunden und zur Hülfe aus ſeinem Elende angerufen hatte, konnte dieſes nicht geſchehen, ohne daß er auch den innern, weſentlichen, wahren Namen ſehr vieler Naturkräfte und Dinge, zugleich mit jenem höchſten Worte finden, erkennen und entdecken mußte. — Doch dieſes alles, als mehr in die chriſtliche Philoſophie einſchlagend, welcher es auch allerdings zum Theil angehört, wird der Verfaſſer lieber von der urhiſtoriſchen Forſchung ausgeſchloſſen wiſſen wollen. Wir verfolgen dieſes daher nicht weiter und treten gleich mit dem Verfaſſer auf das rein hiſtoriſche Gebieth, wo uns dann unter den faktiſch bekannten, alten und älteſten Sprachen, ſogleich der Unterſchied zwiſchen den mehrſylbigen und einſylbigen, als der eigentliche Hauptpunkt der ganzen Unterſuchung entgegentritt. Da finden wir nun allerdings eine Sprache vor, von durchaus einſylbiger Natur, von undenklich hohem Alter und zugleich von der allerkünſtlichſten Ausbildung, die chineſiſche nämlich; und von dieſer Seite dürfte es ſchwer ſeyn, über den Vorrang der einen oder der andern Gattung, beſonders auch der Zeit

nach bloß hiſtoriſch genommen, zu entſcheiden. Eigentlich fragt es ſich doch nur, welches der Hauptſtamm geweſen und welches der Nebenzweig ſey. Ueber den innern Werth iſt die Frage dagegen leicht entſchieden. Die mehrſylbigen Sprachen ſind durch und durch und bis in die innerſten Fäden des lebendigen Gewebes organiſch gebildet, in den Wurzeln wie in der grammatiſchen Form und jener tief eingreifenden etymologiſchen Verwandtſchaft, welche ſich faſt über den ganzen Erdboden hin verzweigt durch alle Aeſte der indiſchen, griechiſch lateiniſchen, perſiſchen und germaniſchen, und in entfernterer Verknüpfung auch ſelbſt der phöniciſch-arabiſchen und Zweifelsohne auch der geſammten ſlaviſchen Sprachen. Die einſylbige Sprache dagegen hat kein wahrhaft inneres, organiſches Leben, ſondern bildet ein bloßes Aggregat von iſolirten Klängen, welches ohne innere Entfaltung bey höherer Ausbildung zuletzt in ein unendlich künſtliches Syſtem der willkürlichſten und ganz conventionellen Zeichenſprache ausgeht, wie bey den Chineſen, wo zuletzt das Chaos der angenommenen Schriftchiffern, der unbeſchreiblichen Armuth und Zweydeutigkeit der mündlichen Sprache zu Hilfe kommen muß, um ſich nur nothdürftig verſtändigen zu können. Auf den innigen Zuſammenhang zwiſchen Sprache und Schrift und auf die verſchiedenen Arten der ſchriftlichen Bezeichnung kommt dabey alles an. Die Bilderſchrift, von der mexikaniſchen Malerey an, durch die ſymboliſch-prieſterliche Geheimſprache der ägyptiſchen Hieroglyphen hindurch, bis zu dem endlos künſtlichen Chiffern-Chaos der Chineſen, bleibt immer das Untergeordnete; auch nach der Anſicht des Verfaſſers, der die „Erſtaunen erregende

Erfindung" (S. 73) der Buchſtaben, als unzertrennlich verknüpft mit der Ausbildung der mehrſylbigen oder organiſchen Sprachen anerkennt, und dieſer Schrifterfindung das höchſte Alterthum zugeſteht (S. 73 und 76), ja ſie für urſprünglich, d. h. für völlig gleichzeitig mit dem erſten Erwachen des menſchlichen Geiſtes zu halten geneigt ſcheint. Worin aber dieſer Zuſammenhang zwiſchen den mehrſylbigen Sprachen und der Buchſtabenſchrift beſteht, das hat der Verfaſſer nicht näher angegeben; obwohl es ſich allerdings nachweiſen läßt. Die Buchſtabenſchrift beruht auf einer, wenn man will, ſehr kunſtreichen, vielleicht aber auch bloß ſehr naturgründlichen Zerlegung eines jeglichen Menſchenlauts in ſeine einzelnen und einfachen Elemente. Auf einer eben ſolchen Zerlegung des bezeichneten Gegenſtandes beruht die aus mehrſylbigen Wurzeln organiſch emporwachſende Sprachbildung. Es iſt nicht ein öffender Nachklang des äußern Gegenſtandes, ein unwillkürlicher Ausſchrey des inneren Zuſtandes, wie in den einſylbigen Sprachen, ſondern ein wahrhaft geiſtiges Auffaſſen aller verſchiedenen inneren oder äußeren Lebenswirkungen und Kraftäußerungen; mehrſylbig in den erſten Wurzeln, die ſchon gegliedert und ſelbſt Worte ſind; alſo nicht bloß nach dem rohen Totaleindruck ausgeſtoßen, ſondern geiſtig geſondert nach den dynamiſchen Beſtandtheilen und inneren Elementen, denen, wie ſie in der Natur ſind, wohl auch die Elemente des in Vokale, Conſonanten und den geiſtigen Hauch und Accent zerlegten und zergliederten Menſchenlauts in mannigfacher und tiefer Analogie entſprechen mögen. Und das wäre denn das eigentliche Wunder der menſchlichen Sprache, wenn wir

anders die hiſtoriſchen Beweiſe gegen eine grundloſe Theorie alten Vorurtheils von allgemeiner und urſprünglicher Sinnlichkeit und Geiſtloſigkeit endlich genug wollen gelten laſſen, um eine wirklich menſchlich zu nennende, urſprünglich wahre und weſentliche Redemittheilung nicht länger zu läugnen, die mehr geweſen und noch iſt, als ein Spiel der Täuſchung und Willkür, aus thieriſchem Geſchrey, einigen Bildern und willkürlichen Zeichen zufällig zuſammengeſetzt. Daher erklärt ſich alſo erſt vollkommen die vom Verfaſſer im Allgemeinen angedeutete innige Verbindung der Buchſtabenſchrift mit der mehrſylbigen Sprache, da ſie beyde auf derſelben dynamiſchen Zerlegung und Auffaſſung der innern Elemente des Menſchenlauts, wie der Lebenserſcheinungen, als Gegenſtand der Sprache beruhen, und auf der Geſtaltung zu einem organiſchen Gebilde, welche dem in ſeinen Elementen Erfaßten und dynamiſch Vereinten in jeder Entwicklung bleibt, weil der Keim dazu ſchon im erſten Urſprunge lag. Dieſe dynamiſche oder lebendig geiſtige Auffaſſungsweiſe iſt es, welche den ſo großen und grundweſentlichen Unterſchied zwiſchen den zwey verſchiedenen Klaſſen von Urſprachen, den mehrſylbig-organiſchen und den einſylbigen Aggregatſprachen bildet. Den Vorrang in Hinſicht des innern Werths und geiſtigen Gehalts räumt der Verfaſſer eben durch den von ihm anerkannten Zuſammenhang mit der Buchſtabenſchrift den organiſchen Sprachen ſogleich ein, zu welchen die indiſche und lateiniſch-griechiſche Sprache, in einer etwas entfernteren Reihe die germaniſchen und perſiſchen, ſo wie in noch größerer Entfernung und zum Theil anderer Weiſe auch die arabiſch-ſyriſchen und ſlaviſchen Spra-

chen gehören. Aber auch den Vorrang der Zeit und des Alters kann der Verfaſſer ihnen nicht abſprechen, wenn anders die Erfindung der Buchſtabenſchrift ein ſo hohes Alter hat, wie er behauptet (S. 73 und 76), oder vielleicht gar eine urſprüngliche geweſen, wie er anzunehmen ſcheint. Das Vorhandenſeyn uralter Originalſprachen von der einſylbigen Klaſſe, die immer nur als ein Nebenzweig und eine Abart von jenem erſten Hauptſprachenſtamme betrachtet werden muß, läßt ſich leicht erklären, ſo bald man „ein Zurückſinken der Sprache" als denkbar und möglich zugibt, wie der Verfaſſer, der uns hier auf halbem Wege entgegen kommt (S. 76), und jenes Zurückſinken der Sprache eben aus dem „Vergeſſen der Schrift," nämlich der von jener unzertrennlichen Buchſtabenſchrift, nicht minder ſinnreich als befriedigend erklärt. Wobey nur erinnert werden muß, daß jedes Zurückſinken des Geiſtes, was viele und verſchiedene Urſachen haben mag, auch ein Zurückſinken der Sprache nach ſich ziehen wird, und daß dieſes daher auf mehr als eine Weiſe erfolgen kann. Was die Schriftzeichen betrifft, ſo hätte der Verfaſſer außer der Bilderſchrift und den Elementarzeichen oder Buchſtaben, auch noch eine andere Art von mathematiſchen oder Realzeichen erwähnen mögen, welche den Gedanken oder Gegenſtand ganz durch Ein Zeichen wieder geben, welches ohne Bildlichkeit und ohne Willkür dem Weſen der Sache ſelbſt entſpricht. Dahin gehören die indiſchen, auch uns durch die Araber zugekommenen Decimalzahlen; eine Erfindung, die wohl nicht weniger erſtaunenswürdig genannt zu werden verdient, als die der Buchſtabenſchrift. Wenigſtens iſt in dem geraden Striche als Bezeichnung

der Einheit, der dreygezackten Figur des Drey, dieſes ganz Entſprechende eines wahren Realzeichens noch unverkennbar und beſonders merkwürdig auch die Bezeichnung der Null durch den Kreis; wenn gleich nicht alle Zahlen mehr die urſprüngliche Figur erhalten haben, oder dieſe noch in ihnen zu erkennen ſeyn dürfte. Dadurch unterſcheidet ſich nun die indiſche Decimalzählung, von den Zahlzeichen, welche aus neben einander geſtellten Strichen oder Initialbuchſtaben zuſammengeſetzt ſind, wie die römiſchen, daß dieſe immer nur ein Aggregat mechaniſch neben einander geſtellter Zahlen bilden, dagegen in dem indiſchen Decimalſyſtem die wahren, innern Elemente aller Zahl lebendig und dynamiſch ergriffen und organiſch erfaßt ſind; daher denn auch die ganze Zahlenwelt mittelſt dieſer Elementarzahlen ſo lebendig und wundervoll wirkſam gegen den Nothbehelf einer mechaniſchen Zahlenbezeichnung, gehandhabt werden kann. In dieſer Hinſicht verhält ſich die Decimalzählung zu der mechaniſchen Zahlenbezeichnung, genau wie die Elementarbezeichnung der Buchſtabenſchrift zu der bildlichen oder conventionellen Wortſchrift und findet eine große Analogie zwiſchen beyden Statt. In eben die Klaſſe gehören auch noch die merkwürdigen, metaphyſiſch-mathematiſchen Realzeichen der Chineſen, die auf demſelben Grunde beruhen; ich meine die acht Koua, und aus ihnen zuſammengeſetzten Symbole, die aus einer geraden und einer gebrochenen Linie, als Zeichen der Einheit und der Zweyheit oder der Anderheit (das Platoniſche ἑτερον) beſtehen und aus denen dann Stufe für Stufe mehrere Zuſammenſetzungen nach den mannigfaltigen, mathematiſch-

möglichen Fällen derſelben, in ſehr ſinnreicher Bedeutung gebildet werden. Da aber dieſe metaphyſiſche Linienſchrift für den ganzen Umfang der Sprache und die Fülle der zu bezeichnenden Lebenserſcheinungen durchaus nicht ausreichen konnte, ſo kam es denn in Ermangelung der Elementarzeichen doch zu jenem unermeßlichen Chiffernchaos, welches die chineſiſche Sprache vor allen andern auszeichnet. Dieſe dynamiſchen Realzeichen ſind gewiß nicht zu überſehen bey einer künftigen Unterſuchung über den Urſprung und die urſprüngliche Beſchaffenheit der Buchſtabenſchrift, da dieſe ihr im Weſentlichen wahrſcheinlich viel näher ſtehen, als jede hieroglyphiſche oder Bilderſchrift; obwohl auch manche Alphabete noch einzelne Spuren der Bildlichkeit genug enthalten. In wie fern die Keilſchrift ganz einer von dieſen Gattungen angehört, oder vielleicht ein Mittelglied und einen Uebergangspunkt von der einen Sprachbezeichnungsweiſe zu der andern bildet, kann bis jetzt wohl noch nicht als entſchieden betrachtet werden.

Iſt nun in bloß hiſtoriſchem Sinne die Frage von einer menſchlichen Urſprache, ſo müſſen wir ganz bey Seite ſetzen, was über das Weſen des ſchöpferiſch wirkenden Wortes in philoſophiſchem Sinne oben angedeutet worden, oder in der alten Theologie vorkommt, und allerdings auch dem Zendaveſta nicht fremd iſt, ſondern unter dem Namen des Honover, als der Zendbenennung für jene metaphyſiſche Idee vom ewigen Worte, darin erwähnt wird, und im Weſentlichen mit dem moſaiſchen und chriſtlichen Begriff des göttlichen Fiat übereinſtimmt. Hiſtoriſch genommen kann die Urſprache nach dem Bisherigen nur in der Klaſſe der organiſch gebildeten Sprachen

zu ſuchen ſeyn, da wir dieſe nach allem, was der Verfaſſer ſelbſt zugibt, als den Hauptſtamm menſchlicher Sprachen anerkennen müſſen. Nicht als ſollte gerade Eine unter dieſen aufgeſtellt werden, von welcher alle andern abſtammen müßten; wie vielleicht einiges, was ich in der angeführten früheren Schrift über Ind.:n vom Samſkrit geſagt, gegen meine Abſicht iſt mißverſtanden worden, oder wie vielleicht unſer Verfaſſer hie und da geneigt ſcheinen könnte, wie der Zendüberlieferung das höchſte Alter, ſo auch der Zendſprache wenigſtens die erſte Stelle unter allen übrigen einzuräumen. Es kann bey der vergleichenden Sprachzergliederung ſowohl der auf die etymologiſche Uebereinſtimmung gerichteten, als bey der, die auf die Structur der grammatiſchen Geſtaltung geht, angewandt auf die ganze Klaſſe aller organiſchen Sprachen, die alle innigſt mit einander verwandt ſind und durch die abweichenden Zungen der verſchiedenſten Nationen hindurch nur Eine einzige große Sprachfamilie bilden, nur davon die Frage ſeyn, welche unter ihnen am meiſten organiſch gebildet, welche am wenigſten von dieſer Structur abgewichen ſind und jenen Charakter am einfachſten in ſchlichter Regelmäßigkeit bewahrt haben. Nach dieſem Maßſtabe kann man die ſämmtlichen, organiſch gebildeten Sprachen leicht in verſchiedene Klaſſen der Annäherung eintheilen; ohne die gemeinſame Mutter und Wurzelſprache ſelbſt, wie ſie im Lande Eri oder irgend einem andern Urlande nach der letzten Naturkataſtrophe geſprochen worden, mit poſitiver Beſtimmtheit in vergeblichem Bemühen oder nach einſeitiger Vorliebe ausmitteln zu wollen. Nach dem gegenwärtigen Stande unſerer factiſchen Sprachkennt-

niſſe, ſowohl in vergleichender Grammatik als geſchichtlich begründeter Etymologie, gehören nun in die erſte Klaſſe der Annäherung zur organiſchen Ur- oder Mutterſprache, vorzüglich das Samſkrit oder Alt-Indiſche, nächſtdem das Lateiniſche, und auch noch das Griechiſche; wie denn auch von unſern Philologen des klaſſiſchen Alterthums, welche in jene Unterſuchungen eingegangen ſind, die lateiniſche Sprache nur als eine verwandte, aber ältere Form der griechiſchen betrachtet wird. Eine zweyte Klaſſe bilden wohl die perſiſchen und die ſämmtlichen germaniſchen und gothiſchen Sprachen. Die ſlaviſchen Sprachen, es mögen nun die genaueren Kenner derſelben ſie in die erſte oder zweyte Klaſſe ſtellen wollen, gehören in jedem Falle zu der organiſchen Gattung; welcher die arabiſch-ſyriſchen Sprachen nur noch in einem entfernteren Grade und unter manchen Einſchränkungen angehören. Wo nun die Zendſprache in dieſer Reihe hinzuſtellen ſey, und in welche Klaſſe ſie gehöre, iſt nach den vorhandenen Materialien nicht leicht, ganz beſtimmt zu entſcheiden, beſonders ſo lange wir ſo wenig von dem Wichtigſten wiſſen, von ihrer Grammatik und Structur, um über ihre organiſche Beſchaffenheit und Bildung urtheilen zu können.

Der Verfaſſer erwähnt mehrmahls ihre nahe Verwandtſchaft mit der indiſchen Sprache ſcheint ſie wohl gar für einen bloß verſchiedenen Dialekt derſelben zu halten. Es fragt ſich aber erſt, ob dieſe Verwandtſchaft eine ganz nahe und urſprüngliche iſt, oder bloß eine ſolche weiter entfernte, wie ſie auch von zehn oder zwanzig andern Sprachen behauptet werden kann. Entſcheiden will ich hier nichts, ſondern nur Zweifel und von beyden Sei-

ten die Gründe aus dem Gegebnen vortragen, wie ſie für die eine oder die andre Meinung zu ſprechen ſcheinen. Von dem Wenigen, was über die Structur u. d Grammatik der Zendſprache bekannt iſt, hat Anquetil ſelbſt einige äußerſt merkwürdige Analogien in der Declination mit der georgianiſchen Sprache (im kaukaſiſchen Lande) nachgewieſen; einiges iſt mit indiſchen Formen übereinſtimmend. Selbſt im Alphabet der Zendſprache iſt manches Eigenthümliche, z. B. in der großen Anzahl der Buchſtaben, den beſondern Charakteren für die langen Vokale, die Aufzählung des naſalen an unter dieſen, die Verſchlingung des Buchſtaben h mit andern Conſonanten, was an die Beſchaffenheit des indiſchen Schriftſyſtems und nur in dieſem ſich ſo wiederfindet. In dem durch Anquetil bekannt gewordenen Zendwörterbuche iſt eine bedeutende Anzahl von Wörtern, welche unläugbar indiſch ſind, und bey einer vollſtändigeren Kenntniß und Hilfsmitteln zur Kenntniß der letzteren Sprache, als mir deren noch zu Gebothe ſtehen, würden ſich deren vielleicht noch weit mehrere finden, auch ohne irgend ungewiſſen Conjecturen Raum zu geben. Eine ziemliche Anzahl von dieſen Wörtern ſind ſolche, die dem erſten Bedürfniß angehören; auch in der Form und Umbiegung den indiſchen völlig gleich, obwohl außerdem mehrentheils die Endung und Bildung der Wörter in der Zendſprache ſehr eigenthümlich und verſchieden erſcheint. Einige andere ſind Kunſtwörter aus dem Samſkrit, faſt ganz unverändert geblieben; ſie tragen weniger den Charakter urſprünglich gemeinſamer Wurzeln als eingemiſchter fremder Kunſtwörter, unter denen vorzüglich einige metaphyſiſche merk-

würdig ſind *), weil ſie auch über den Zuſammenhang oder gegenſeitigen Einfluß der Lehre und des Syſtems auf Vermuthungen leiten könnten. Daß die Zendſprache zu den gemiſchten gehöre, ſcheint ſich nach dem Wörterbuche auch aus dem Umſtande zu beſtätigen, daß dieſelbe nebſt den Wörtern von indiſcher Verwandtſchaft, eine ſo große Anzahl auch noch außer den Religionsausdrücken mit der Pehlviſprache gemein hat. Wollte man behaupten, daß alle dieſe Wörter erſt aus dem Zend in das Pehlvi aufgenommen ſeyen, ſo hieße dieſes doch die Frage vor der Unterſuchung entſcheiden. Unter den Religionswörtern der Zoroaſtriſchen Bücher werden ſich nur ſehr wenige den indiſchen verwandte mit Sicherheit nachweiſen laſſen; wenn alſo das Zend wirklich nur ein indiſcher Dialekt wäre, ſo müßten wir vielmehr annehmen, daß dieſe Wörter urſprünglich dem Pehlvi angehören. Auffallend bleibt es immer, daß während die Pehlviſprache und ihr Gebrauch im altperſiſchen Reiche durch Inſchriften und Münzen hinreichend beſtätigt iſt, die Zendſprache dieſer factiſchen Beſtätigung durchaus entbehrt. In dem Wörterbuche findet ſich auch etwas Bemerkenswerthes, was hieher gehört; die total verſchiedenen Benennungen nämlich für mehrere Grundzahlen, welches wohl eine charakteriſtiſche Eigenheit gemiſchter Sprachen zu ſeyn pflegt; wie im Koptiſchen z. B. die doppelte theils altägyptiſche, theils griechiſche

*) Das vielbeſprochene Zeruane akerene, die gränzenloſe Zeit, in den Zendbüchern, dürfte vielleicht nichts anders ſeyn als das indiſche Sarvam akhyaran — omne indivisum, oder indivisibile, das πᾶν καὶ ἓν der Vedantalehre.

Benennung für die erſten Zahlworte *). Sollte die Zendſprache nun, ſo wie ſie uns bekannt geworden, ein gemiſchter Dialekt jüngeren Urſprungs ſeyn, ſo müßten wir ihren Sitz wohl am natürlichſten in den nordweſtlichſten Gränzländern Indiens ſuchen, wo denn allerdings jenes zwiſchen Indien und Perſien von Klein-Thibet aus ſich weit erſtreckende Sind land nach uralter Benennung der ganzen Flußregion des Indus (qui incolis Sindus appellatus) ſelbſt in dem Namen eine Uebereinſtimmung darbiethet; wenn gleich keine völlige, da der anfangende Conſonant, obwohl im Laute ſehr ähnlich, doch in der Bezeichnung der orientaliſchen Sprachen ſorgfältig unterſchieden wird. Doch dadurch wird die Analogie eben ſo wenig ganz aufgehoben, als die höhere Bedeutung des Wortes Zend d. h. Lebend, in dem Sinne, daß das Zendvolk ein ſolches ſey, welches — durch Erkenntniß des wahren Lichtes — allein wahrhaft lebe, die Zendbücher diejenigen, in welchen dieſe Lehre vom wahren Leben vor-

*) So findet ſich neben thre, drey und thretim, dritter, ganz wie in der indiſch-lateiniſch-germaniſchen Sprachfamilie, auch noch für dieſelbe Zahl drey, Se wie im Pehlvi, und dann das ganz fremdartige Teſchro. Ferner Peantche, fünf, wie im Indiſchen und Perſiſchen, deſé für zehn, wie in eben jener Sprachfamilie; daneben aber auch die fremdartigen pokhdé, fünf und mro, zehn. Neben dem indiſch-lateiniſchen doué, zwey, iſt auch noch beſch, ebenfalls zwey, dieſelbe Wurzel wie im lateiniſchen bis, bemerkenswerth; in der Form, bctim, zweyter, auch unſerm deutſchen beyde verwandt. Das Zendwort tchetvere, vier, knüpft ſich an mehrere Sprachen; chatur ind., quatuor lat., tſchetvr ſlaviſch. Viele von dieſen Zahlwörtern in dem Zendwörterbuche knüpfen ſich der indiſch-lateiniſch-perſiſch-germaniſchen Sprachfamilie an; doch ſcheint auch noch kſchouaſch, ſechs, ganz fremdartig.

getragen und offenbart wird u. ſ. w. Denn es ſind der Beyſpiele im aſiatiſchen Alterthume viele, daß dem wirklichen Namen eines geographiſch beſtimmten Landes durch religiöſe Beziehung eine ſolche höhere Bedeutung und Weihe gegeben, oder auch der geweihte Name auf das wirkliche Land übertragen und daran feſt geknüpft worden. Was aber gegen dieſe Vermuthung entſcheidet, iſt der Umſtand, daß von einer eigentlichen Zendſprache und einem Zendvolke in beſtimmten, hiſtoriſchem Sinn in den Quellen gar nichts gefunden wird, weder in dieſen zoroaſtriſchen, noch in den neuperſiſchen auf alte Sage und Urkunden gegründeten; ſondern das Zend immer nur in dem ſymboliſch-religiöſen Sinne genommen wird, um das wahre „Leben" der die rechte Erkenntniß Beſitzenden, Zoroaſters oder der noch älteren Meiſter Lehre und Offenbarung von dieſem Leben, und die Anhänger derſelben oder Theilhaber an der Offenbarung des wahren Lebens zu bezeichnen. — Völlig entſcheiden läßt ſich dieſe ganze Frage von der Verwandtſchaft der ſogenannten Zendſprache nicht, noch auch ein Urtheil über ihre Beſchaffenheit fällen, bis wir eine Grammatik derſelben haben; wo ſich denn alle dieſe Zweifel, die ich nur als ſolche geben will, vielleicht auflöſen und die ſogenannte Zendſprache nach der Anſicht des Verfaſſers in ihre volle Würde als eine uralte der indiſchen nahverwandte Stammſprache bewähren und beſtätigen wird. Daß Zoroaſters Lehre und Bücher unter mehreren Nationen, die zu dem großen perſiſchen Kaiſerthum gehörten, verbreitet und mithin auch wahrſcheinlich in mehrere Sprachen übertragen worden, ergibt ſich ohnehin aus dem ganzen Zuſammenhange. Für die Echtheit der

Ueberlieferung ſelbſt erfolgt daraus noch eigentlich nichts nachtheiliges, in welcher Sprache ſich gerade die Bruchſtücke erhalten haben; nicht durch reine Ueberſetzung wird der Sinn heilig geachteter Urkunden ſo leicht weſentlich entſtellt, wohl aber wird er durch jede abſichtliche Umbildung gefährdet. Nebſt der Grammatik wäre nichts ſo ſehr zu wünſchen, als der Originalabdruck des ganzen, oder doch eines beträchtlichen Theiles des Textes in der Urſprache; da ſchon die wenigen Verſe, die uns mitgetheilt worden (bey Kleuker, Zendav. II. S. 48), mehr Aufſchluß geben, als viele einzelne Wörter; unter welchen Verſen allerdings einige ganze Redensarten dem Indiſchen ſehr nahe verwandt, ja ganz ähnlich lautend ſich vorfinden.

Die ganze, obwohl ſo allgemein üblich gewordene Benennung einer Zendſprache ſcheint übrigens nach allem, was oben erinnert worden, nicht viel paſſender zu ſeyn, als wenn man die Sprache der moſaiſchen Bücher, die Thoraſprache, oder die helleniſtiſche Mundart des neuen Teſtaments die Evangeliumſprache nennen wollte. Wir müſſen nach dem Volke fragen, welches dieſe Sprache geredet hat, und ſo wenden wir uns nun von dieſen Bemerkungen über die Urſprache und Sprache der Zoroaſtriſchen Bücher, wie der Zuſammenhang des Gegenſtandes uns ſelbſt dahin leitet, zu dem, was der Verfaſſer vom Urvolke und Zendvolke, und dem urſprünglichen Wohnſitze deſſelben, ſo wie von den Auswanderungen aus dieſem Urlande in andere Gegenden nach Anleitung der Zoroaſtriſchen Bücher vorträgt. — „Das Zendvolk", führt er aus einem derſelben an (S. 21) „wohnte" (in der glück-

lichen Urzeit vor dem Entſtehen des Winters und den Auswanderungen in niedrigere und wärmere Gegenden) „im Lande Eeri, Ari." — Den Namen „Zendvolk" finde ich in der angeführten Stelle nicht; es iſt aber von dem Erſten Volke uud Menſchenſtamm nach Lehre dieſer Bücher und Sage die Rede. Wie hat denn nun wohl dieſes Volk geheißen, oder welches Volk iſt es geweſen, was im Lande Ari wohnte? Die Alten nennen es nach dem Lande ſelbſt das Volk der Arier; und Zweifelsohne iſt auch unter dem Lande Eeriene zunächſt die Provinz Ari oder Ariana der Griechen, das heutige Choraſſan zu verſtehen. Ich beziehe mich für das letzte auf das Urtheil eines gelehrten Freundes, deſſen Autorität im Gebiethe der perſiſchen Alterthumskunde von dem größten und anerkanntem Gewicht iſt, des Herrn Hofrath von Hammer, der mir ſeine Meinung darüber gefälligſt mitgetheilt, zugleich aber bemerklich gemacht hat, daß auch Ver, welches im Schahname Iran heißt, keineswegs mit Perſis verwechſelt werden dürfe; die Stadt Verene aber, nicht Perſepolis ſeyn könne, wie Anquetil ganz recht behaupte, ſondern das Hekatompylos der Griechen, die Hauptſtadt des alten Parthiens und der Alborbi das Gebirge Choraſſans, in einem weitern Sinne aber die ganze Kette der Gebirge vom Kaukaſus bis zum Himalaya ſey. Die Provinz Aria iſt allerdings auch ein gebirgiges Hochland, wie Eeriene beſchrieben wird, und vom Paropamiſus gehen zum Theil die Ströme nieder, welche Baktrien und Sogdiana wäſſern; was ganz auf die Stelle paßt, welche der Verfaſſer (S. 25) anführt. Uebrigens kann allerdings Aria wohl auch im hiſtoriſchen Sinne eine weitere Bedeutung und Ausdehnung gehabt

haben, als die Umgränzung und Stelle, welche dieſer Provinz in dem geographiſchen Syſteme der Griechen gegeben wird. Redet doch ſelbſt ein griechiſcher Schriftſteller (bey Creuzer, Symbol. I. S. 698. Anm. 40) und S. 736 Anm. 90), von „dem ganzen ariſchen Stamm" (πᾶν το Αρειον γενος), wie von einer großen, weitverbreiteten Völkerfamilie; und in dem indiſchen Geſetzbuche des Menu wird dem Lande der Arier, Ariaverta, eine faſt unermeßne Ausdehnung durch die indiſchen Nordgebirge bis zum Oſtmeere und Weſtmeere hin gegeben.

Erinnern wir uns nun, daß die Meder vor Alters Arier geheißen haben, d. h daß die Meder ein Volk von „dem großen ariſchen Stamm" waren, welches erſt ſpäter den mediſchen Namen angenommen, ſo wird mit einem Male vieles klar, was bisher dunkel und unauflöslich ſchien. Wir brauchen nun die ſo beſtimmten hiſtoriſchen Zeugniſſe, daß Zoroaſter ein Meder geweſen, während die Zendbücher immer nur auf Eeriene hinweiſen, nicht mehr zu verwerfen, weil beydes durchaus nicht im Widerſpruche ſteht. Was wir bisher Zendſprache genannt, würde vielleicht dem zufolge, was jene Zoroaſtriſchen Quellen ſelbſt über das wahre Stammland und Stammvolk dieſer Lehre andeuten, richtiger gradezu als ariſche Sprache anerkannt und betrachtet werden, oder wenn man will als oſtmediſche, im Gegenſatz der weſtmediſchen, Pehlviſprache; vorausgeſetzt, daß die bisher ſogenannte Zendſprache, die wir als die ariſche bezeichnen, ſich bey näherer Bekanntſchaft als eine alte Stammſprache, nicht als ein gemiſchter Dialekt von neuerm Urſprung bewähren ſollte. Aber auch der Name dieſes großen Volks der Arier iſt ſehr be-

merkenswerth. Die indiſche Wurzel Ari, von welcher ſich derſelbe am beſten ableiten läßt, bedeutet was vortrefflich und ausgezeichnet, ruhmvoll, egregium iſt; in dem Sinne, wie ein kriegeriſches Heldenvolk ſich dergleichen Benennungen zu geben pflegt. So bedeutet ja auch der andere, weſtmediſche Name, Pehlavan, Helden; und wenn die Perſer ihre Heldenahnen Artäer nannten, ſo hat dieſer Name ſogar noch eine Aehnlichkeit mit dem der Arier; welcher Aehnlichkeit wir jedoch noch keineswegs irgend eine etymologiſche Geltung beylegen wollen. Von einer ganz andern Wurzel abgeleitet, aber in ähnlicher Beziehung und Bedeutung des Namens, reiht ſich hier noch das nah gelegene Volk der Aſpier an, am öſtlichen Abhange des Paropamiſus, gegen den Indus. Die Bedeutung dieſes Namens iſt nicht ſchwer zu erklären; denn da aſpo, aſp im Indiſchen wie im Perſiſchen, und auch in der Zend- oder Ariiſprache ein Roß heißt, ſo iſt der Uebergang (wie im Homeriſchen ἱππότα) hier leicht gefunden, und dieſer Volksname wieder einer von denen, durch welche ſo oft kriegeriſche, Roßtummelnde Völker bezeichnet werden oder ſich ſelbſt bezeichnen. Ich habe aber das Volk der Aſpier deßwegen hier mit angeführt, weil jenes vielverbreitete Aſp, in den alten Geſchlechtsnamen der Zoroaſtriſchen Bücher und der mediſch-perſiſchen Heldenſage ſo ſehr häufig vorkommt, welches wohl bemerkt zu werden verdient. Für den Namen der Arier aber gibt es noch eine andere Verwandtſchaft, die uns ſelbſt viel näher angeht. Denn es iſt jene indiſche Wurzel Ari allerdings und unſtreitig auch eine germaniſche, und zwar eine gegenwärtig in der Sprache, ja ſelbſt im Leben noch geltende; wenn man dieſes anders von der „Ehre" ſagen kann. Nach unſerer Sprach-

analogie und der jetzigen Form dieſer Wurzel würde jener Volksname alſo ungefähr eben ſo viel bedeuten, als die Ehren, d. h. die Ehrenhaften, die Edlen; in ähnlicher Weiſe, wie bey den weſtgermaniſchen Völkern die Benennung der „Erben" oder der „Wehren" als Inbegriff der freyen Landeigenthümer und wehrhaften Männer, als Name des geſammten Volks geltend ward. In der frühern und gothiſchen Form lautet jene Wurzel im Deutſchen ebenfalls ari oder ario; und denjenigen, welche es aufmerkſam beachtet haben, wie weit dieſe Wurzel Ari oder Ario in der alten germaniſchen Geſchichte und Sage, unter ſo vielen Helden- und Geſchlechts-Namen und auch ſonſt, verbreitet und vorherrſchend iſt, wird es nicht befremdend ſeyn, wenn ich hinzufüge, daß es für mich ſchon ſeit längerer Zeit zur hiſtoriſchen Vermuthung geworden iſt, für die ich vielfältige Beſtätigung gefunden habe, unſere germaniſchen Vorfahren, während ſie noch in Aſien waren, dort vorzüglich unter dem Namen der Arier, oder um es mit dem obenerwähnten Griechen angemeßner auszudrücken, unter „der ganzen großen ariſchen Völkerfamilie" zu ſuchen; wodurch denn die alte Sage und Meinung von der Verwandtſchaft der Deutſchen, oder germaniſchen und gothiſchen Völker mit den Perſern auf einmal ein ganz neues Licht erhalten und einen beſtimmten hiſtoriſchen Anknüpfungspunkt gewinnen würde. Auf den Umſtand, daß in dem Wörterbuche der Zend- oder wie ich nun lieber ſagen möchte, der Ariſprache, einige wegen der völligen Gleichheit auffallende deutſche Wurzeln und Wörter vorkommen, will ich kein Gewicht weiter legen, da ſich dergleichen Einzelnheiten auch wohl bey ſehr entfernten oder ganz fremdartigen Völkern zuſammen finden. Auch daß

Chowareſm nach Mirchond (S. v. Hammers Geſchichte der perſiſchen Redekünſte. S. 137) ſonſt Dſchermania geheißen, ſo auffallend es im Vergleich mit dem bleibt, was Herodot von einem altperſiſchen Stamme der Germanen, als einen der drey ackerbauenden, erwähnt (S. v. Hammers Bemerkung eben daſelbſt), mag noch nicht als entſcheidend gelten, da die Uebereinſtimmung des Namens zufällig ſeyn kann, wie die ſcheinbare Ähnlichkeit des Namens der indiſchen Samanäer, der etwas ganz andres bedeutet und die Anhänger des Buddha im Gegenſatz der Anhänger des Brahma bezeichnet; da ohnehin der nachher ſo weit verbreitete Name der Germanen bey uns, unläugbaren hiſtoriſchen Zeugniſſen zufolge, erſt viel ſpäter an der weſtlichen Römergränze von Altſachſen entſtanden iſt. Ungleich merkwürdiger aber erſcheint, daß Bokhara nach Mirchond (bey von Hammer eben daſelbſt) „in der Sprache der alten Maghen" den Sammelplatz der Wiſſenſchaften bedeutet, in der gothiſchen Sprache aber bey Ulfilas, bekanntlich Bokareis, ein Gelehrter heißt; und ich will nicht in Abrede ſtellen, daß ich als den erſten hiſtoriſch bekannten oder erweislich wahrſcheinlichen Wohnſitz unſrer teutoniſchen Vorfahren in Aſien allerdings das Land Chowareſm und Bokhara glaube betrachten zu dürfen. Bey dieſer ganzen Zuſammenſtellung über das ariſche Volk und ſeinen Namen war es nicht auf den Faden der etymologiſchen Sprachverwandtſchaft, und die Freude dieſen nur weiter zu weben, abgeſehen; ſondern es ergibt ſich etwas daraus, was auch in anderer Hinſicht hiſtoriſch ſehr wichtig iſt. Denn nichts iſt ſo weſentlich und gibt ſo viel Aufſchluß

bey der Unterſuchung über ein altes Volk (ich rede von denen aſiatiſchen und europäiſchen, die eine Ueberlieferung und Spuren alter Cultur haben), als nur erſt zu entſcheiden, ob es ein Prieſtervolk geweſen, wie die Indier, die Ägypter, Hetrurier, oder ein Kriegervolk, d. h. eines, das von der Kriegerkaſte geſtiftet worden, oder in welchem dieſe vorherrſchend geblieben. Nicht als ob die Kriegervölker keine Prieſter gehabt hätten, wie ja auch die genannten Prieſtervölker nicht ohne Kriegerkaſte geweſen; nur auf das vorherrſchende Element kömmt es an. Die Handelsvölker, ſo wie überhaupt alle diejenigen, bey welchen irgend ein andres und drittes Element außer den genannten beyden, den vorherrſchenden Charakter in allen Lebenseinrichtungen beſtimmt hat, ſetzen wir hier bey Seite; die beyden Hauptklaſſen in der geſammten, uns bekannten alten Welt bilden einmal die Prieſtervölker und die kriegeriſchen Helden- oder Adelsvölker. Die letzten ſind mehrentheils oder doch ſehr häufig ſchon durch ihre Namen als ſolche bezeichnet. So führen noch gegenwärtig dergleichen auf den Krieg geſtellte Raubvölker in Indien, wie die Mahratten (Großrajahs) und Rasputten (Söhne der Rajahs), Benennungen, die von der Kriegerkaſte entlehnt ſind. Eine ähnliche Bedeutung haben auch die beyden umfaſſendſten Namen der altgermaniſchen Völker: Teutonen, d. h. Thiudans, im Gothiſchen Könige, Fürſten, Herrn, Edle; und Gothen, d. h. Adelige (wie Gothakunds, von edlem Stamm). So heißen nun auch die alten Meder Pehlvan, d. h. Helden, wie denn gewiß die Meder des Zoroaſter ein ſolches edles Heldenvolk geweſen ſind; und das gleiche

bedeutet denn auch der Name der Arier, von denen die Meder abſtammten, wie wir oben aus der indiſchen Wurzel die Bedeutung dieſes Namens erklärt und ſelbſt in der altgermaniſchen Sprache dieſelbe nachgewieſen haben.

Die alte Kaſteneinrichtung, auf welche uns der Gang der Unterſuchung hier geführt hat, berührt der Verfaſſer ſo ganz vorübergehend (S. 49) und unbefriedigend, aus einer urſprünglich und ſchon bey der erſten Einwanderung Statt gefundenen Zertheilung und zerſtückelten Einrichtung der indiſchen Stämme, daß er uns eigentlich von dieſer Seite keinen Stoff darbietet, uns mit ihm darüber weiter einzulaſſen. Um dieſes zu können, müßten wir vor allen Dingen zuvörderſt wiſſen, ob er die Kaſteneinrichtung für alt und wenigſtens den erſten Grundzügen nach für antediluvianiſch hält, oder doch unmittelbar nach der großen Kataſtrophe vollendet, oder aber für modern, und erſt ſeit der Entſtehung der Völker und Staaten gegründet? — Was die Beſchreibung von dem verwirrten und zerſtückelten Zuſtande der Indier betrifft, ſo wiſſen wir nicht, wo der Verfaſſer die Gründe dazu hergenommen hat; gewiß aber iſt es, daß ſeine Anſicht von den Indiern ſelbſt aller Klarheit ermangelt; was bey der Menge der Quellen, der nicht hiſtoriſchen Chronologie, aus der wir uns immer noch in den indiſchen Unterſuchungen nicht ganz losgewunden haben, bey den ſtreitenden Meinungen der europäiſchen Gelehrten darüber u. ſ. w. leicht zu begreifen iſt, ſo lange es an einem kritiſchen Anhalt und hiſtoriſchen Stützpunct gebricht, um das Ganze zu ordnen. Der Eine große Widerſtreit aber, welcher in der indiſchen Ueberlieferung und geſammten Litteratur ſelbſt

herrſcht, der nämlich zwiſchen der Religion des Brahma und der Lehre des Buddha, welchen ſchon Alexanders Griechen dort vorfanden, in den zwey Sekten oder Religionsparteyen der Brahmanen und der Samanäer, läßt ſich allerdings hiſtoriſch ausgleichen und erklären; und dieſe Thatſache, die alles in Indien und den von Indien in ihrer Geiſteskultur abhängigen Völkern verändert und zerſpalten hat, bildet eben jenen hiſtoriſchen Stützpunct, durch den erſt Licht und Ordnung in das Ganze kommt, wie ich an einem andern Orte zu zeigen verſuchen werde *).

Auch die Frage vom Urſtaat, und wie er beſchaffen geweſen, worüber uns Hüllmann neulich ſo intereſſante Forſchungen gegeben, hat der Verfaſſer ganz zur Seite

---

*) Was die Einwendungen betrifft, welche der Verfaſſer gegen die Echtheit und das Alter des ſchon obenerwähnten indiſchen Geſetzbuchs von Menu, in Beziehung auf William Jones und meine Aeußerung in der Abhandlung über die Sprache und Weisheit der Indier, in der früheren Schrift (Ueber Alter und Werth einiger morgenländiſchen Urkunden) vorgetragen hat; ſo will ich hier gelegentlich nur bemerken, daß dieſelben in ſo weit vollkommen gegründet ſind, daß gar nicht die Rede davon ſeyn kann, ob dieſes Werk vom Menu ſelbſt herrühre, da ja das Gegentheil aus dem Werke ſelbſt klar iſt. Das Urtheil von Jones gründet ſich aber vorzüglich auf die Alterthümlichkeit der Sprache; und wenn ich damals dem Urtheile und der großen Autorität des William Jones über dieſen Punkt folgte, ſo finde ich auch jetzt noch bis auf weiteres keinen Grund davon abzugehen. Allerdings aber iſt es durchaus nur ein relativ hohes Alter, was ſich aus der Alterthümlichkeit der Sprache folgern läßt; daß aber das indiſche Geſetzbuch des Menu, dieſer großen Einſchränkung des angeblichen hohen Alters ungeachtet, eine nicht gering zu achtende Quelle alter Ueberlieferung und Völkerkunde ſeyn könne, ſcheint der Verfaſſer ſelbſt anzuerkennen, da er daſſelbe mehrmals als eine ſolche berückſichtigt und gebraucht.

liegen laſſen, ungeachtet er doch ſonſt den geſammten Urzuſtand in Religion und Sprache, wie auch hinſichtlich des vom erſten Menſchenſtamm urſprünglich bewohnten Landes ſo ſorgfältig auszumitteln bemüht iſt; welches Uebergehen des Staats in ſeiner Unterſuchung vielleicht auch um ſo weniger vermißt werden darf, da er doch einmahl den eigentlichen Standpunkt dafür noch nicht ins Auge gefaßt zu haben ſcheint. Hier wäre vor allen Dingen die in ſo mancher Beziehung nicht unwichtige Frage auszumitteln und zu entſcheiden geweſen, ob die Stände, d. h. in der alten Welt, die Kaſten älter ſeyen oder der Staat? Nähmlich der Staat in ſeiner eigentlichen Bedeutung als ein durch Kriegsgewalt geſichertes Friedensinſtitut, welches, wenn gleich auf den innern Frieden gegründet, doch auf dem äußern Frieden oder Krieg zunächſt gerichtet iſt, und wenn auch von veränderlichem Umfang, dennoch als moraliſches Individuum ſeine nach außen ſtreng geſchloßnen Gränzen hat. Dieſes laſſen wir hier bey Seite liegen; nur über den Gebrauch, welchen der Verfaſſer von dem Begriffe eines Urvolks oder der Urvölker macht, iſt hier der Ort, noch einiges zu erinnern. Eigentlich iſt ſchon die allgemein beliebte Benennung „Urvolk" nicht richtig, wenn man nämlich, wie der Verfaſſer doch in der Hauptſache durchaus thut, von der Einheit der Abſtammung ausgeht; denn alsdann kann nicht von einem Urvolke die Rede ſeyn, ſondern nur von einem Urſtamme, aus welchem die Völker alle abgeleitet werden, und worunter alſo gerade der Zuſtand der Menſchheit verſtanden wird, welcher vor der Zertheilung in Völker Statt fand, und der Entſtehung der einzelnen Völker voranging. Diejenigen freylich, welche nicht von einer gemeinſamen Abſtammung ausgehen, ſondern annehmen, der Menſch ſey überall aus der Erde hervorgewachſen, verſchieden

geartet, je nach der verſchiednen Landesbeſchaff⸗nheit, haben dagegen ganz Recht in ihrem Sinne, wenn ſie von Urvölkern aber nun in der Mehrzahl reden, da ſie die urhiſtoriſche Einheit einmal aufgehoben haben und nicht gelten laſſen wollen. Bey dem Verfaſſer, der offenbar dem Syſtem der Einheit den Vorzug gibt, und ſich zu zeigen bemüht, wie die Völker alle aus dem Einen Urlande (dem mittleren Hochlande Aſiens) ausgewandert und hergekommen, iſt es daher nur eine Inconſequenz, wenn auch er einigemal (S. 48 und 52) von Urvölkern redet, die ſich hie und da in den Thalſchluchten der großen Hochgebirge, gleich wie eine ſelten gewordne Thiergattung in einſamen Gegenden, verhalten haben ſollen, und noch vorgefunden werden; welche Meinung er, wenn wir nicht irren, von Ritter entlehnt hat, einem ſonſt ſehr vortrefflichen geographiſchen Schriftſteller, der aber noch etwas mit jener Hypotheſe von Autochthonen behaftet iſt, ungeachtet eben der von ihm ſo geiſtreich aufgefaßte Reichthum ethnographiſcher Thatſachen und Bemerkungen, in ſeinen groß geordneten Grundzügen recht augenſcheinlich wieder zurück führt auf eine urſprüngliche Einheit aller aus den drey Hauptſtämmen hergeleiteten Völker.

Kehren wir nun zurück nach dem Urlande Eeriene, wie es im Zendaveſta bezeichnet iſt; ſo iſt einleuchtend aus der Art, wie die andern Länder an daſſelbe angeſchloſſen und um daſſelbe hergereiht werden, daß es in einem ganz hiſtoriſch beſtimmten und geographiſch genau begränzten Sinne genommen, gleichwohl aber als das Stammland des ariſchen Volkes, als das Hauptland des Urſprungs in die Mitte der andern Länder geſetzt wird. Nach der eignen Regel des Verfaſſers muß man in jeder alten welthiſtoriſchen Ueberlieferung vor allem das Allgemeine von dem Beſondern, national

Eigenthümlichen und geographiſch Lokalen ſorgfältig unterſcheiden. So iſt z. B. in der Zendſage Dſchemſchid ein ſolcher Anknüpfungspunkt an das Allgemeine, da Sem nicht bloß in dieſer, ſondern auch in der moſaiſchen und ſo mancher andern aſiatiſchen Ueberlieferung eine ſo große Stelle in der Herleitung und Geſchichte der Abſtammung der Völker einnimmt. Hernach finden ſich auch noch manche einzelne, fruchtbare Spuren, wie z. B. jene Sage von den neun Menſchenpaaren, welche über Meer gewandert ſind, mithin wie der Verfaſſer es auslegt (S. 54 und 55), vielleicht Afrika zuerſt bevölkert haben könnten, eine recht ſchöne Indication enthält. In der geographiſchen Welt- und Länderüberſicht des Zendaveſta aber ſcheint alles lokal zu ſeyn. Zuerſt Eeriene, oder das Ariland iſt ein ganz beſtimmtes, das Stammland der Arier, zunächſt das Aria der Alten. Unter den funfzehn Segensregionen und Orten, welche um dieſen Mittelpunkt hergereiht werden, ſind die erſten ganz deutlich und keinem Zweifel unterworfen, Sogdiana und Baktrien. Unter den nachfolgenden ſind viele zweifelhaft und verſchiedener Auslegung fähig; wenn auch nicht im geographiſchen Sinne ſüdlich von jenem gelegen, können ſie doch mehrentheils in klimatiſchem Sinne als Thalländer und Niederungen gegen die alte Gebirgsheimat als die wärmeren geſchildert werden. Vorzüglich deutlich treten die öſtlichen Provinzen hervor, namentlich die Sindländer Kabul und Lahore oder Penjab; demnächſt auch Candahar, das Arachoſia der Alten, und das Land am Fluſſe Hindmend. Die Abſicht des Abfaſſers der alten Urkunde iſt vielleicht weniger darauf gerichtet geweſen, „die ganze große ariſche Völkerfamilie“ in ihrer gemeinſamen Abſtammung darzuſtellen, was wenigſtens gewiß nicht ſein einziger Zweck war; als vielmehr zugleich auch

das große mediſche Weltreich, wie es dem aſſyriſchen folgend, dem perſiſchen voranging, nach ſeinem weiten Umfange aller dazu gehörenden oder zunächſt daran gränzenden Völker und Länder in ſeiner geographiſchen Erdüberſicht zu umfaſſen und zu bezeichnen. Merkwürdig iſt dabey, daß nach der oben angeführten richtigeren Erklärung von Ver und Verene, Perſis in dieſer Ländertafel eben ſo wenig vorkommt, als Babylonien oder Suſiana; und von Aſſyrien nur der nördlichſte an Armenien gelegene Theil und auch dieſer noch zweifelhaft, nicht aber in dem größern Sinne des aſſyriſchen Reichs. Die äußerſte Gränze dieſes großen, in jener Ländertafel bezeichneten Umkreiſes gegen Weſten bildet eben Armenien, wenn anders die ſechzehnte Segensregion Rengheiao*), im Pehlvi Arveſtanove als das nördliche, gegen Armenien gränzende Aſſyrien richtig erklärt iſt (Kleuker II. S. 303). Aus dem Angeführten ſcheint nun offenbar hervorzugehen, daß dieſe Ländertafel im Zendaveſta weder eine aſſyriſch-babyloniſche, noch auch eine perſiſche (nach dem von Cyrus geſtifteten Reiche), ſondern ganz beſtimmt eine mediſche Ländertafel ſey. Wenn dieſer Punkt als gewiß angenommen werden darf, ſo kann dieſes viel Licht über das Ganze verbreiten, wenn auch im Einzelnen noch manches ſchwierig und dunkel bleibt. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß uns ein Gelehrter, der mit allen Hülfsmitteln der alten Geographie von Aſien und orientaliſchen Sprachkunde dazu ausgerüſtet wäre, dieſes ganze mediſche Länderverzeichniß, wie es im Vendidad (Fargard 1. bey Kleuker, Th. II. S. 299—304) gefunden

*) Nach Görres Meinung in deſſen ſo eben erſchienener Ueberſetzung der Schahname, Einleit. S. XLIX. iſt Rengheia die Provinz Zarangia, Sarreng.

wird, aus welchem Herr Rhode nur einiges herausgewählt, was ſeiner Hypotheſe am beſteu entſprach, einmal aus dem Grunde erklären wollte. Da würde ſich denn auch ein definitives Urtheil darüber feſtſetzen laſſen, ob etwa Grund vorhanden ſey, ein zwiefaches und doppeltes Ariland und Eeriene anzunehmen; eines nach dem Verfaſſer als das erſte und urſprüngliche Stammland der Arier im Norden oder Nordweſten von Sogdiana, welches aber bis jetzt nur Hypotheſe bleibt; das andere, das Haupt- und Centralland des mediſchen, vom Stammvolke der Arier geſtifteten Reichs, nämlich das Aria der Alten, welches hiſtoriſch und geographiſch gewiß iſt. — Gegen Nordweſten erſtreckt ſich dieſe mediſch-ariſche Ländertafel im Zendaveſta, wie ſchon bemerkt, in keinem Fall weiter als bis gegen Armenien, oder bis zum nördlichen Aſſyrien. Der andere Endpunkt gegen Südoſten iſt deſto deutlicher beſtimmt; ihn bildet die funfzehnte Segensregion, Hapte Heando, oder die ſieben Indien, wovon die Urkunde merkwürdig genug hinzufügt, daß dieſe Segensregion „alle andern Weltreiche an Größe und Umfang übertreffe." — Schon dieſer Umſtand nöthigt uns, die Abfaſſung dieſer Bücher in der Nähe von Indien zu ſuchen; denn nur in der Nähe von Indien konnte man wohl einen ſolchen anſchaulichen und vollen Begriff von der Größe, Beoölkerung und Wichtigkeit dieſer Weltgegend haben. Das Volk der Arier aber wird auch in einer indiſchen Quelle, wie mir ſcheint ganz deutlich, als ein dem indiſchen ſtamm- und ſprach-verwandtes bezeichnet. In jener vielbeſprochenen Stelle des Geſetzbuches von Menu (vom Verfaſſer berückſichtigt in ſeiner andern Schrift „Ueber das Alter und den Werth einiger morgenländiſchen Urkunden" S. 64), wo von den durch Entfernung von den Brah-

minen und Vernachläßigung der brahminiſchen Sitten und Gebräuche, verwilderten Kriegerkaſten und den aus ihnen entſtandenen Völkern die Rede iſt, heißt es am Schluß: „Alle dieſe ſind Daſyus (oder auf den Krieg geſtellte Raubvölker) ſie mögen nun die Sprache der Mlechas oder auch die der Aryas reden." — Die Mlechas ſind barbariſche, den Indiern in Stamm und Sprache fremdartige Völker; und da nun hier offenbar ein Gegenſatz zwiſchen dieſen und den Ariern gemacht wird; ſo iſt es eben ſo viel, als ob es hieße: ſie alle ſind verwilderte und verworfene Raubvölker, mögen ſie nun Barbaren ſeyn, oder auch wirklich den Indiern Stamm- und Sprach-verwandte Arier.

Wenn der Verfaſſer nun ſein Eeriene welthiſtoriſch in einem viel weiteren Sinne nimmt als der Zendaveſta, und das geſammte Urland nach der Fluth, alſo das mittlere Hochland von Aſien darunter verſteht, ſo iſt dagegen in dieſer Beziehung nichts einzuwenden. Nur ſollte er alsdann auch dieſer weitumfaſſenden Anſicht treu bleiben und ſie nicht ſelbſt wieder einſeitig beſchränken, da es ſich ja von ſelbſt verſteht, daß in der urhiſtoriſchen Ueberlieferung eines jeden Volkes, nach dem beſondern Lokale, der ihm zunächſt liegende Punkt am meiſten hervorgehoben wird. Der Verfaſſer gibt ſelbſt die Möglichkeit zu, daß der Kaukaſus wohl „ein zweytes Aſyl" (S. 29) habe bilden und daß es überhaupt „mehr als ein Urland" (S. 28) habe geben können; wir würden vorziehen, dem Einen Urlande lieber gleich von Anfang einen weitern Umkreis zu geben und es nicht in ſo enge Schranken zu faſſen. Auch darf nicht überſehen werden, in wie weite Erdgegenden hinaus oft ein und derſelbe Name großer Gebirge und Länder in der alten Welt ausgedehnt und übertragen wird; z. B. der Name des Kaukaſus, des

Imaus, und wie endlich der Name von Aſien ſelbſt? — Wenn alſo der Himalaya und der Hindukuſch dem Indier am nächſten liegt (S. 24) und in der indiſchen Ueberlieferung vor allen genannt wird; wenn der Altai (S. 52) den Stützpunkt für die erſte Einwanderung der nordaſiatiſchen Völker bildet, und der Ural den großen, alten Völkerweg (S. 53) nach dem Abendlande, dem nördlichen und mittlern Europa bezeichnet; ſo ſollte auch Moſes nicht im Vorübergehen ſo geringſchätzig angeſehen werden, weil er den Stammvater Noah zunächſt auf dem Gebirge Ararath mit ſeiner Arche feſten Fuß faſſen läßt; da uns eben alles doch im Ganzen auf daſſelbe Eine mittlere Hochland und Urgebirge von Aſien nach allen ſeinen weiten Verzweigungen hinweiſt. Wenn Anquetils Meinung die richtige wäre, welcher Eeriene am Fuß des Albordi in das Land ſetzt, welches von dem Kur und Arares gewäſſert wird, ſo würde die Angabe des Zendaveſta nach dieſer Auslegung ſehr genau mit dem Moſes übereinſtimmen. Nach dem oben Angeführten iſt dieſe Erklärung von Eeriene wohl nicht annehmbar; es iſt aber auch eine ſolche genaue Uebereinſtimmung hier nicht zu erwarten noch zu ſuchen. Indeſſen ſollte, wo die Auslegung der alten Geographie ſo manchen Zweifeln unterliegt, und die beſte Meinung mehrentheils doch nur die wahrſcheinlichere iſt, dieſes uns behutſam machen, wegen einer vorgefaßten Meinung, nicht ſo leicht irgend eine altaſiatiſche Ueberlieferung, geſchweige denn die moſaiſche Urkunde verwerfend zurück zu ſchieben.

Hiemit beſchließen wir denn dieſe ohnehin vielleicht allzu ausführlich gewordene Mittheilung über das Werk des Verfaſſers. Sollte es mir gelungen ſeyn, die Ueberzeugung in ihm zu bewirken, daß Moſes und die Geneſis doch

356

wohl auch noch anders angeſehen werden können, als er ſie bisher verſtanden hat; ſo ſollte es mich freuen, wenn meine Erwartung hierin nicht getäuſcht oder noch übertroffen würde. — In jedem Falle aber war meine Abſicht, mit gründlichem Ernſt alle Einſeitigkeit von der urhiſtoriſchen Forſchung entfernt zu halten, und zu zeigen, daß was man nur zu oft als ganz getrennt oder gar als widerſtreitend darſtellt, wohlverſtanden recht gut übereinſtimmt. Endlich iſt es wohl einmal Zeit, daß die beyden Zeugen der lebendigen Wahrheit und klaren Erkenntniß des Alterthums — die „Schrift und die Natur" — nicht länger gegen einander gebraucht und gemißbraucht werden, und todt für die höhere Erkenntniß und unbeachtet auf der Gaſſe liegen, dem Hohn des Unverſtandes Preis gegeben; ſondern der Zeitpunkt iſt augenſcheinlich gekommen, da ſie ſich wieder ſiegreich erheben ſollen, als laute Zeugen der lange verkannten göttlichen Wahrheit, zu immer größerer Verherrlichung derſelben in der Wiſſenſchaft wie im Leben. Man leiſtet der Religion oder vielmehr beyden einen ſchlechten Dienſt, wenn man die Religion in Widerſpruch ſetzt mit der Wiſſenſchaft, zu welcher auch dieſes Eſoteriſche der Weltgeſchichte ſo weſentlich mitgehört. Wenn nun in dieſem erſten Verſuche einer tieferen Verſtändigung über dieſen Gegenſtand auch noch manches gefunden werden ſollte, was vielleicht „den Juden ein Aergerniß und den Griechen eine Thorheit" ſeyn wird, wie mehrentheils was mit Wiſſenſchaft chriſtlich gedacht iſt; ſo weiß ich doch, daß dieſer Weg, den ich hier anzudeuten verſucht, mehr und mehr anerkannt und zum allgemeinen gebahnt und ausgebildet werden wird, weil er der rechte iſt.

Z

10.8.282

9570216